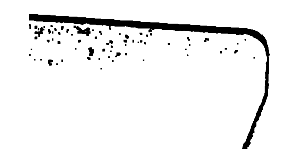



B 1,179,882
805
567
U6


1837
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE



PHILOLOGISCHE UNTERSUCHUNGEN

HERAUSGEGEBEN

VON

A. KIESSLING UND U. v. WILAMOWITZ-MOELLENDORFF.

SIEBENZEHNTES HEFT:

STUDIEN ZUM PARTHENON

VON

WOLFGANG PASSOW.

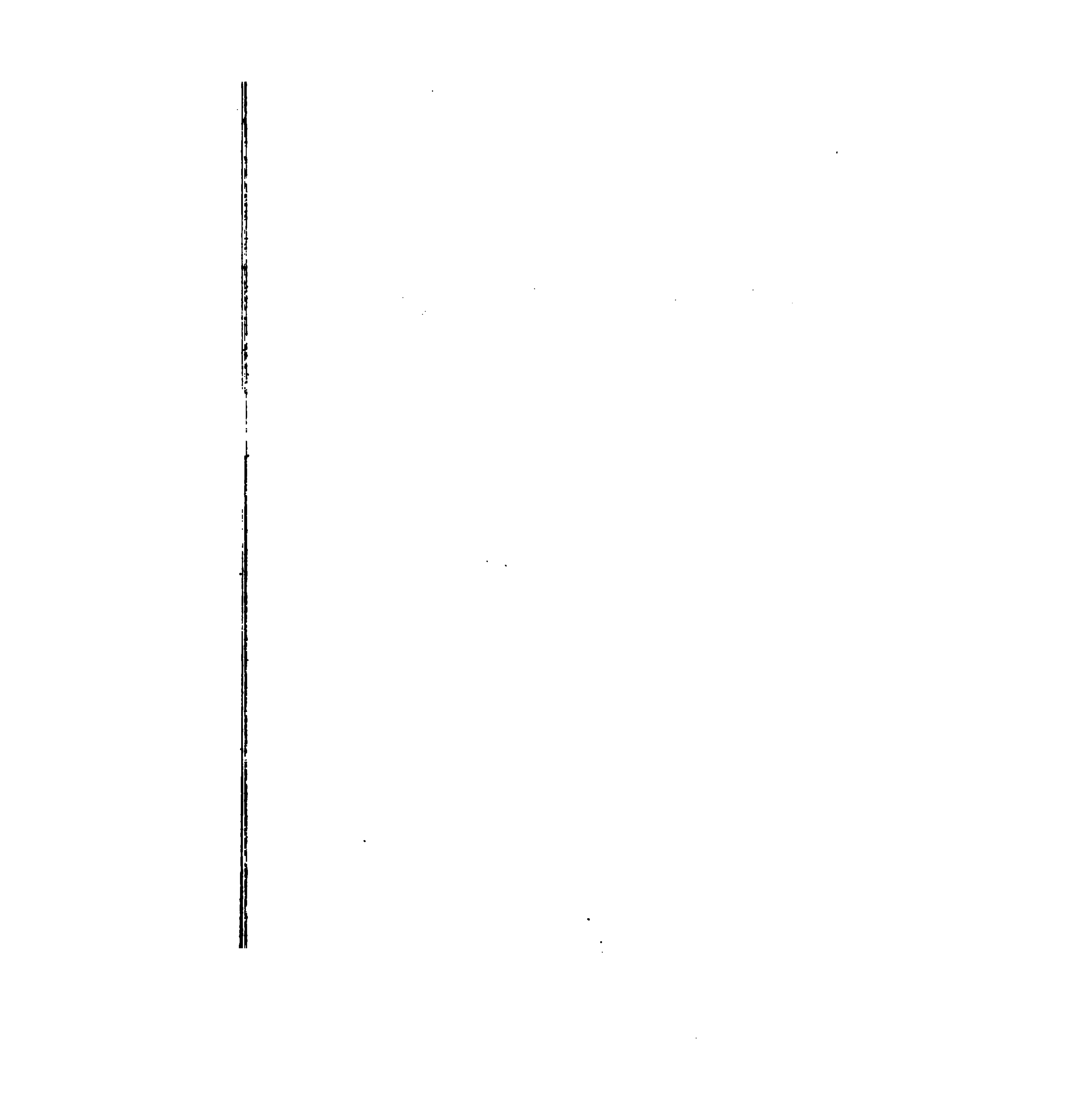
BERLIN
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG
1902.

STUDIEN ZUM PARTHENON

VON

WOLFGANG PASSOW.

BERLIN
WEIDMANNSCHE BUCHHANDLUNG
1902



Meiner lieben Frau und verständnisvollen

Gehilfin

Helene Passow, geb. Mithoff

in Dankbarkeit

zugeeignet.

Vorwort.

Die Preussische Unterrichtsverwaltung veranstaltet alljährlich zu Ostern in Berlin einen Archäologischen Ferienkursus. Bei einer solchen Gelegenheit, im Jahre 1899, empfing ich die ersten Anregungen zu der vorliegenden Arbeit. Wiederholte Besuche der Berliner Sammlungen liessen mich — oft in eiligstem Drange — das nötige Material zusammen bringen; eine uneingeschränkte Bewegungsfreiheit gestattete mir alles zu untersuchen und auf das genaueste in Augenschein zu nehmen, auch den wegen seiner Höhe kaum zugänglichen Nordfries. Die Aufarbeitung des Stoffes hier am Orte wäre indessen ein Ding der Unmöglichkeit gewesen ohne den seit kurzem eingeführten erleichterten Leihverkehr mit der Bibliothek der nächsten Centrale. Es konnte in der That nichts Folgenreicheres für die Belebung der wissenschaftlichen Interessen erdacht werden, als diese Einrichtung, welche auch *procul ab urbe* unmittelbar und mühelos die Früchte wissenschaftlicher Produktion zu geniessen gestattet. Doch glaube ich, an den Mann noch mit besonderem Danke mich wenden zu müssen, dessen entsagender und mühevoller Sammelfleiss das unübersehbare Material auf dem Gebiete der Vasen sowohl, wie das der Skulptur zum Allgemeingut auch für die in der διασπορᾷ Wohnenden gemacht hat, an den gelehrten Verfasser des *Répertoire des vases peints* und *de la Statuaire:* Salomon Reinach.

Hirschberg i. Schl., Januar 1901.

Wolfgang Passow.

Wenige Wochen, nachdem er diese Widmung unter seine Arbeit gesetzt hatte, die also zu einer gewissen Vollendung gebracht war, schied der Verfasser aus dem Leben. Das Vertrauen seiner Witwe legte das Manuskript in meine Hände, denen es nicht fremd war. Ich hatte es gelesen, für die Veröffentlichung in diesen Heften angenommen, aber die Punkte bezeichnet, an denen Revision und Vervollständigung notwendig schien; der Verfasser hatte auch daran Hand gelegt, manches gesammelt und weitere Studien vor den Monumenten des Berliner Museums ins Auge gefasst. Da meine Kenntnisse und Einsichten für die Herausgabe nicht hinreichten, wandte ich mich an meinen Kollegen, unsern gemeinsamen Freund, Botho Graef, und dieser hat in beständiger Fühlung mit mir die Redaktion und den Druck besorgt, insbesondere, wo ich nur folgen konnte, die Auswahl und Herstellung der Abbildungen, von denen ein grosser Teil auf Zeichnungen von Frau Helene Passow beruht. Wir haben nicht selten tiefer eingreifen müssen; unser Freund gehörte nicht zu denen, die eigensinnig oder selbstgefällig auf eigene Worte oder Meinungen gepocht hätten, und das Vorrecht postumer Publikationen, Halbes zu geben, würde er vollends von sich weisen. Gewiss haben wir ihn manche Ansicht behaupten lassen, die wir nicht teilten: wir machen z. B. den Pheidias persönlich für die Marmorskulptur des Parthenon so wenig verantwortlich wie für die Architektur. Dagegen haben wir eine Anzahl Folgerungen unterdrückt, welche die attische Vasenmalerei als abhängig von dem Parthenonfriese voraussetzen, sicher, dass der Verfasser dies als chronologisch unmöglich anerkannt haben würde, wenn er seine Absicht hätte ausführen können, die Vasen daraufhin durchzuarbeiten. Auch einen Abschnitt über den Sarkophag von Sidon, dessen Darstellungen er von Alexander ganz lösen wollte, haben wir nicht abgedruckt. Noch mehr widerstrebte es uns, aus den gesammelten Notizen Unfertiges oder Citate ohne Verarbeitung zu nehmen; es ist aber Nutzbares darin, und einem Weiterarbeitenden wird der Zugang zu den hinterlassenen Manuskripten nicht verschlossen sein. Was nach dieser Sichtung, die streng sein musste, weil sie einem strengen Kritiker galt, sich dem Publikum darstellt, wird das Licht vertragen.

Damit ist der Sache genügt; aber hier muss auch von dem ein Wort verlauten, was die Freunde zwischen den Zeilen lesen. Es muss von dem Manne gesprochen werden, dessen herzerquickende kraftvolle Eigenart allen, die ihn kannten, auch aus diesen Seiten entgegentreten wird.

Wolfgang Passow (geboren am 6. Mai 1863) entstammte jenem Geschlechte, das dem Staate, dem Heere, der Kirche zahlreiche namhafte Männer gestellt hat und auch in der Philologie längst mit Ehren genannt wird. Er war ein echter Märker; man sagte wohl, ein echter Berliner. Allein das traf höchstens auf manches in seiner Handhabung der Rede zu; er war in einem kleinen Orte des Oderthales aufgewachsen, wo sein Vater Arzt war, und die ländliche Flur hatte ihm eine elementare Frische mitgegeben, wie sie auf Steinpflaster und Asphalt nicht gedeihen. Wohl aber erhielt er seine Erziehung in Berlin, auf dem Joachimsthalischen Gymnasium, dem er in Dankbarkeit zugethan blieb, und im 2. Garderegiment zu Fuss, bei dem er sein Jahr abdiente und dann bis zum Tode als Reserveoffizier Gelegenheit fand, seine hervorragenden soldatischen Tugenden zu bewähren. Denn er war der geborene Offizier. Für seine wissenschaftlichen Studien fand er erst in Göttingen den zusagenden Boden; er trat noch Hermann Sauppe nahe, der ihn gern für die akademische Laufbahn gewonnen hätte, und mit meinem Hause schloss er rasch Freundschaft, die niemals gelockert noch getrübt ward. Für seine wissenschaftliche Arbeit zeugt seine Dissertation (*de crimine* βουλεύσεως Göttingen 1886), die nicht vergessen werden wird; für die Schätzung seiner Freunde die kleine Schrift, die ihm Georg Wentzel und Friedrich Spiro zur Hochzeit gewidmet haben ('Επιθαλάμιον Wolfgang Passow und Helene Passow, geb. Mithoff, dargebracht Göttingen 1890). Denn auch die Gattin fand er hier, die Genossin aller seiner Schmerzen und Freuden, auch seiner wissenschaftlichen Arbeit: des ist die Widmung dieses Heftchens Zeuge. Sein Lebensziel war immer der Lehrerberuf gewesen: die Unterredungen, die ich mit ihm führte, als ich ihn in dieser Absicht bestärken durfte, haben meine Hochschätzung für den Jüngling noch gesteigert, der die Bescheidenheit und das Selbstgefühl des rechten Mannes gleichermassen bewährte. Es waren Zeiten, in denen die preussische Schulverwaltung wissenschaftliche Vorzüge an einem Kandidaten eher mit Misstrauen ansah: glücklicherweise war Passow als der beste Turner anerkannt; das half: rasch bekam er am Gymnasium in Hirschberg eine feste Anstellung, konnte sich einen Hausstand gründen, bald ein Häuschen bauen; das Ver-

trauen von Vorgesetzten, Kollegen, Schülern, das Bewusstsein gesegneter Thätigkeit trug ihn: es war eine reine Freude, wenn man ihn von Zeit zu Zeit wiedersah.

Selbstverständlich hatte er niemals aufgehört, wissenschaftlich zu arbeiten; zwei Programme legen davon Zeugnis ab (*de Aristophane defendendo contra invasionem Euripideam*, Hirschberg 1897. 98); aber er sehnte sich doch nach einem neuen Arbeitsgebiete, und das fand er, wie er selbst erzählt, durch die Beschäftigung mit den Parthenonskulpturen, oder genauer, er kam auf eine alte Liebe zurück. Er war schon als Student oft geneckt worden, dass seine Kollegienhefte von Pferdezeichnungen durchsetzt wären, und die künstlerische Neigung war vorhanden gewesen, hatte aber durch das Talent seiner Gattin stärkere Nahrung erhalten. Mit einer Energie, die schon etwas von ängstlicher Hast trug, warf er sich auf das Studium der Abgüsse, von dem ein Aufsatz im archäologischen Jahrbuch (XV 42) die erste Probe gab. Der Plan, die Pferdebildung in der griechischen Kunst genau zu verfolgen, und auf Rasse und Pflege der Pferde, Reitkunst und Kriegskunst Folgerungen zu ziehen, war gefasst, eine Reise in den Süden in Aussicht genommen. Daneben forderte das Amt neue Anstrengung; er klagte wohl, dass er immer mehr Unterricht in Gegenständen zu geben bekäme, die ihm innerlich fremd wären; obwohl er hervorhob, dass nicht nur die Not, sondern das Vertrauen seines Direktors ihn als befähigt auch für Dinge verwandte, von denen nichts in seinem Zeugnis stand. Ob die angestrengte Thätigkeit, die er so nach zwei Seiten entfaltete, bereits krankhaft war, oder den Ausbruch der Krankheit beschleunigte, wer wagte das zu sagen. Die Anlage trug er offenbar in sich. Es war ein Gehirnleiden, das ihn mit Angstvorstellungen und Kopfschmerzen so entsetzlich plagte, dass er beständig den Trieb zu bekämpfen hatte, sich das Leben zu nehmen. Er hat in einer Anstalt Heilung gesucht, Besserung auch gefunden. Er hat in der wissenschaftlichen Produktion Beruhigung gesucht. Er hat noch die letzten Wochen als Offizier Dienst gethan: niemand hat ihm dabei die Qualen angemerkt, die er innerlich duldete. Die aufopfernde Liebe der Seinen stand ihm zur Seite. Ihn selbst beseelte ein kindliches, festes Gottvertrauen, das reinste und heisseste Gefühl von Liebe und Pflicht, dem er allezeit die Treue gehalten hatte als Mensch und Bürger, als Soldat und Beamter, als Gatte und Vater. Der eigentliche Grundzug seines Wesens war Mut; er hatte seinen Leib dahin gegeben, als es galt, die sonst unheilbaren Brandwunden eines Kommilitonen durch gesunde Haut zu schliessen; er hatte den

sittlichen Mut zur Wahrheit in allen Lebenslagen ebenso bethätigt wie das hohe Ehrgefühl einer vornehmen Seele. Und doch hat ihm die Krankheit die Pistole in die Hand gezwungen. Leiblich ist er erlegen. Aber nur leiblich. In einem ergreifenden Gedichte hatte er den himmlischen Vater um Vergebung gebeten, dass er mit Gewalt die Ruhe suchte, die er auf Erden nicht mehr finden konnte. Als seine Verwandten und Freunde, darunter das Offiziercorps seines Regimentes, den Sarg umstanden, und sein Bruder mit Worten von edelster Schlichtheit und Wahrhaftigkeit der Leiche zur Überführung nach Göttingen den Segen der Kirche gab, da fühlten alle, wie das wahre Wesen des treuen, tapferen Mannes siegreich aus den Schatten des Todes und den Nebeln der Krankheit emporstieg. So werden sein Bild die Freunde festhalten. So wird es Trost und Frieden spendend neben der ebenbürtigen Gattin stehen und den vaterlosen Kindern auf ihrem Lebenswege segnend voranleuchten.

Westend.

Ulrich von Wilamowitz-Möllendorff.

Inhalt.

I.

Der Tänien-Schmuck.

> ὦ πολιοῦχε Παλλάς, ὦ τῆς ἱερωτάτης ἁπασῶν πολέμῳ τε καὶ ποιηταῖς δυνάμει θ' ὑπερφερούσης μεδέουσα χώρας, δεῦρ' ἀφικοῦ.

Verwendung der Tänie.

Die Tänie ist keineswegs ein Siegeszeichen, sondern ein Toilettenartikel, ein ganz prosaischer Gebrauchsgegenstand; sie diente den Mädchen als Busenband, bei den Männern hielt sie das Haar in Ordnung[1]). In den Zeiten des Krobylos und der Haarrolle[2]) unentbehrlich, wurde das Haarband, an das man sich einmal gewöhnt hatte, auch als diese gefallen waren, als Schmuck beibehalten. Doch mochte es bei starkem Haarwuchs auch so immer noch seinen Zweck erfüllen. Die Vasen lehren uns, dass jeder ordentliche Mensch, ob jung ob alt, arm oder reich, nicht anders als mit dem Bande ging: im Haus und auf der Strasse, beim Gelage und in der Werkstatt bei der Arbeit[3]), auf der Jagd und im Felde, zu Fuss und zu Ross, in der

---

[1]) So richtig bereits Stephani C. R. 1874 p 141; dennoch neigt er dazu, die Tänie immer wieder als Siegeszeichen zu interpretieren, wobei er bald einen pragmatischen bald einen proleptischen (einfach und prophetisch) bald einen attributiven Charakter der Siegesbinde annimmt.

[2]) Peloponnesischen Ursprungs hatte die hinten aufgenommene Haarrolle eine ionisch-attische Varietät in der Zeit 500 — 470 Furtwängler. 50. Berl. Winckelmanns-Progr. p. 131.

[3]) Toepfer; Jahn, Ber. 1854. I1 und I2, Schmied: Mon. del. Inst. XI. t. 29 2, Tischler: Welcker A. D. V. 171.

Schule und selbst in der Palästra[4]). Nur die Kentauren und Unholde, wie Sinis, Kerkyon, Skiron u. s. w. entbehren dieses allgemein üblichen Schmuckes, während die Satyrn, der στεφανηφόρος θίασος des Dionysos, neben Kränzen häufig auch Tänien tragen, so am Monument des Lysikrates und z. B. Tischbein IV 35, wo eine Mänade einem Satyr eine Tänie reicht.

Diesen durchgehenden Brauch mit einzelnen Beispielen zu belegen, ist deswegen unmöglich, weil man zu diesem Ende



Fig. 1. Statue aus dem Piräus nach Athen. Mitth. XIX, 137[5]).

Vase für Vase, soviel ihrer vorhanden sind, anführen müsste. Denn wo das Haarband etwa auf einer Abbildung fehlt, da liegt es einfach an der Reproduktion; fehlt es auch auf der

---

[4]) Berlin Vasen 2325 Jüngling mit Halteren u. mit Wurfstab, 2417 Ephedrismus, 2522 Aussen Faustkämpfer, Innen Reinigung. 2989 Auf dem von Hauser Jahrb. X. 110 beschriebenen Kühler der Samml. Bourguignon (Ant. Denkm. II20) tragen die Pädotriben und ein Jüngling Kränze, die übrigen sämtlich Binden, mit Ausnahme der beiden Ringer — was sehr begreiflich ist und auch sonst noch so vorkommt.

[5]) Eine ähnliche Statue befindet sich im Museum zu Nevers und ist abgeb. Revue Arch. XXXII, 1898, 1. Taf. III.

Vase, so liegt es an einer zu energischen Reinigung oder an einer Ergänzung, wie z. B. auf der Euphronios-Schale Berlin 2282, wo die Reiter sämtlich eins tragen, mit Ausnahme — des Siegers im Rennen; doch ist bei dem der Mittelkopf ergänzt. Gefehlt hat die Tänie nie.

Auch die Plastik steht prinzipiell nicht anders. Nur hat man bei den Reliefs damit zu rechnen, dass häufig die Farbe dem Meissel nachhalf, der ihr keineswegs immer mit breiter Bahn vorzuarbeiten brauchte. Bei den Rundfiguren ist zu beachten, dass die Kopieen römischer Zeit die Binden meist fortlassen, da man in Rom keine trug. Die Originalköpfe scheinen sie stets gehabt zu haben[6]).

Gegenüber dieser Thatsache ist es befremdend, wenn man bei Blümmer (Leben und Sitten der Griechen I 84) liest: „Besondrer Kopfschmuck war bei den Männern nicht gebräuchlich. Die um die Stirn gelegte Binde oder Tänie kam im Leben nur als Siegespreis in gymnischen und anderen Wettkämpfen vor.“ [7]) Hier sind die Vasen offenbar gänzlich ignoriert[8]). Noch befremdlicher aber ist es beinahe, wenn Jüthner (Jahreshefte d. öst. Instituts I 42) unter Heranziehung reichlichen Vasenmaterials zuerst den geradezu schlagenden Beweis bringt, dass die Tänie erst nach der offiziellen Bekränzung dem Sieger von guten Freunden verehrt wurde. Indessen wird man dieses Resultates, das Jüthner mit erfreulicher Anschaulichkeit vorträgt, nicht froh; denn unversehens fordert er auf Grund zweier missverstandner Vasenbilder (München 377. Brit. Mus. 138) für Athen, für die Panathenäen, für das fünfte Jahrhundert die Tänie als Siegeszeichen, wo doch der Kranz vom heiligen Ölbaum gegen jeden Zweifel gesichert sein sollte. (Michaelis, Parthenon 29 ff.)

---

[6]) Auch bei Bronzestatuen ist sie jetzt verschwunden. Blech? Furtwängler, Argivische Bronze Taf. I (50. Berl. Winckelmanns-Progr. 1890).

[7]) Furtwängler (50. Berl. Winckelmanns-Progr. p. 136) sieht in den hinten geknüpften Bändern das bekannte Zeichen der athletischen Sieger, anknüpfend an die Stephanos-Statue.

[8]) Bötticher behauptete (Arch. Zeitg. 1855 p. 7) gar, die Binde sei der Bekränzung voraufgegangen und sei überhaupt das ursprüngliche, nicht der Kranz!

Was München 377 angeht, so scheint die Bemerkung Jahns übersehen zu sein, dass der Sieger im Haar bereits eine Tänie trägt. Auf der Darstellung Brit. Mus. 138 ist es unmöglich, in dem halb bekleideten Jüngling auf dem Stuhl einen Kampfrichter zu sehn. Da Jüthner aber auch einige Litteraturangaben in seinem Sinne umdeuten will, übrigens die entscheidenden Stellen nicht im Auge hat, so ist es unumgänglich, noch einmal auf die Frage in kürze einzugehen. Es giebt überhaupt nur zwei Stellen[9]), welche die Tänie mit dem Siege in direkte Verbindung bringen:

Arist. Ran. 393 Gebet des Chores

νικήσαντα ταινιοῦσθαι

Xen. Symp. V. 9

τῷ νικήσαντι μὴ ταινίας, ἀλλὰ φιλήματα ἀναδήματα παρὰ τῶν κριτῶν γενέσθαι.

Danach scheint bei oberflächlicher Betrachtung die Sache entschieden; doch ist dem keineswegs so. Wenn irgend einer auf der Welt, so muss uns Pindar über den wahren Sachverhalt Auskunft geben können. Dieser spricht nun zwar ungezählte Male und in immer neuen sinnreichen Wendungen von dem Kranze des Siegers, die Tänie dagegen kennt er nicht einmal dem Worte nach; nur ἀνάδημα und μίτρα kommt gelegentlich bei ihm vor, dann aber in einem Zusammenhang, der ihren eigentlichen Charakter ausser Zweifel stellt. Isthm. IV. 62 ruft er die Gottheit (seine Muse? Ägina?) an

λάμβανέ οἱ στέφανον, φέρε δ' εὔμαλλον μίτραν, καὶ πτερόεντα νέον σύμπεμφον ὕμνον[10])

---

[9]) Paus. IX. 22,3 von einem Gemälde der Korinna in Tanagra. ταινίᾳ τὴν κεφαλὴν ἀναδουμένη τῆς νίκης ἕνεκα, ἣν Πίνδαρον ᾄσματι ἐνίκησεν ἐν Θήβαις. Wenn das heissen soll, dass auf dem Gemälde der Akt der Bekränzung dargestellt war, so fällt es ganz unter die oben erläuterten Stellen, denn an die offizielle Bekränzung zu denken, hat man keine Veranlassung. Heisst es aber nur dass das Porträt eine Binde im Haar trug, so ist die Ausdeutung vollends unberechtigt, denn die Binde trug Korinna alle Tage.

[10]) [Alles dieses gilt hier gar nicht dem Sieger Phylakidas, sondern seinen Bruder Pytheas, der ihn einexerziert hat; der soll seinem Verdienste gemäss auch etwas von der Feier abbekommen. Ehrenzeichen ist also

also 1. den Kranz, 2. das Haarband, die Privatgabe, 3. den Gesang. Und wie er anderswo sein Lied dem Nektar (Ol. VII. 7), dem Ehrentrank aus Milch und Honig (Nem. III. 77) vergleicht, so vergleicht er es (Nem. VIII. 15) dem kunstvollen goldgestickten Haarband, das wir auch hier nächst dem offiziellen Siegeskranz als Freundesgabe aufzufassen haben:

φέρων Λυδίαν μίτραν καναχηδὰ πεποικιλμέναν.

Und endlich sagt er fr. 170 gleichfalls im Hinblick auf die Tänie ὑφαίνω δ'Ἀμυθαονίδαις[11]) ἄνδημα ποικίλον.

Mit diesen Gaben hatte es, wie man alles bei Jüthner nachlesen kann, folgende Bewandtnis: Sobald die Bekränzung durch die Preisrichter vorbei war, erfolgte die stürmische Ovation des Publikums, das den Sieger mit Blumen, Kränzen und allerhand guten Dingen überschüttete, die er im Triumphzuge einsammelte: Eratosthenes (fr. 20) im Scholion zu Eurip. Hek. 573 φύλλοις ἔβαλλον οἱ μὲν οὖν ἐμπορευόμενοι διάφορα δῶρα, τῶν δὲ λοιπῶν οἱ μὲν ἐγγὺς καθήμενοι στεφάνους ἐπετίθεσαν . . . οἱ δὲ ἀνωτέρω ἔβαλλον τοῖς ἄνθεσι καὶ φύλλοις· ὡς καὶ νῦν ἐπὶ τοῖς ἐπιφανῶς ἀγωνιζομένοις προβάλλουσι ζώνας, πετάσους, χιτωνίσκους, κρηπῖδας. διὸ σύνηθες ἦν κύκλῳ περινοστοῦντας ἀγείρειν τὰ διδόμενα. Vgl. über die Phyllobolie Stephani C. R. 1874 p. 135 u. p. 209. Auch Äpfel gab es bei diesem Anlass; vgl. Furtwängler, 50. Berl. Winckelmanns-Progr. p. 132. An diesen Brauch knüpft an Plato im Schluss seiner Politeia (621 D.). Καὶ ἐπειδὰν τὰ ἆθλα αὐτῆς κομιζώμεθα, ὥσπερ οἱ νικηφόροι περιαγειρόμενοι . . wozu man Timaeus s. v. περιαγειρόμενοι vergleiche. Gerhard A. V. IV. 275 2 zeigt einen solchen Sieger, der als Geschenk zwei Tänien, ein Lekythion, einen Stock und ein Häslein davongetragen hat. Stephani freilich meint C. R. 1874 p. 162 „dass der Jüngling eben als Sieger von der Hasenjagd heimkehrt.“

Zuweilen spielt unter den Gaben ein merkwürdig geformter

Kranz und Binde, Siegeszeichen im eigentlichen Sinne keines von beiden. U. v. W. M.]

[11]) Wenn er Ol. IX. 84 kurzweg von Ἴσθμιαι μίτραι spricht, so hätte Jüthner ruhig dem Scholiasten folgen sollen, der richtig erklärt στέφανοι καὶ νῖκαι ἐν καταχρήσει. Dieselbe dichterische Freiheit Bakchylides XIII. 163 (Athena) μίτραισιν ἀνθέων ἐστεφάνωσεν ἐθείρας.

Helm eine Rolle. Ein bärtiger Mann schmückt den Sieger damit. Luynes 45, Arch. Zeitg. 1853 Taf. LII. 3, richtig von Stephani, a. a. O. 211 aufgefasst: der bärtige Mann ist kein Agonothet, „jedenfalls nicht in amtlicher Eigenschaft, sondern nur als Zuschauer.“ Nike selber schmückt den Sieger damit,



Fig. 2. Nach Compte Rendu Atlas 1874, VII, Nr. 5.

Laborde II. 29. 1; ein andermal trägt er ihn bereits auf dem Kopf, empfängt aber von ihr eine Tänie. (C. R. Atlas 1874. VII n. 4 u. 5, danach Fig. 2 u. 3). Stephani Text p. 209.

Denn Tänien spielen bei den Freundesgaben doch die Hauptrolle — mit Recht, da sie recht eigentlich als Ersatz für die schnell verwelkten Kränze gelten können; so waren denn auch die Freunde immer gleich damit zur Hand und so, nicht

anders, sind all die Szenen aufzufassen, die bisher als offizielle Preisverteilung angesehen wurden. Auch Nike beteiligt sich, wie wir bereits sahen, gern an diesen freundschaftlichen Kundgebungen. C. R. Atlas 1875 V. 1: Kitharöde zwischen zwei Siegesgöttinnen, eine mit der Tänie, die andre mit zwei Schalen. —

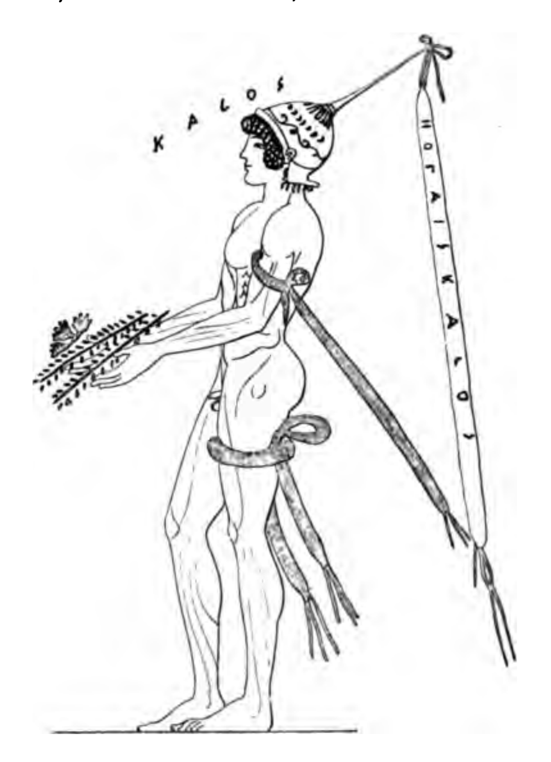


Fig. 3. Nach Compte Rendu Atlas 1874, VII, Nr. 4.

Arch. Zeitg. 1853 ebenso, eine mit Kranz, die zweite mit Tänie. Luynes Vases 36: Nike bringt einem bekränzten Reiter eine Tänie. Mon. Ined. I V. 4: Nike mit Tänie vor einem Epheben. So hielt auch Hippodameia im Hippodrom zu Olympia eine Tänie für den Sieger bereit. Paus. VI 20. 10.

Aus der Litteratur gehören hierher die Erzählungen von dem Spartaner Lichas Paus. VI. 2. 2. τὸν δὲ ἡνίοχον νικήσαντα

ἀνέδησεν αὐτὸς ταινίᾳ[12]) vgl. Thuc. V. 50 und von dem Athener Dioxippos (Diodor XVII, 101), den seine Landsleute mit Tänien schmückten, nachdem er den makedonischen Gegner niedergeworfen hatte. Am deutlichsten aber schildert den ganzen Vorgang Plato Symp. 212 E, wo Alkibiades, das Haupt mit Tänien beladen, eintritt, um dem siegreichen Agathon das ἀνάδημα, „das Angebinde“ aus Freundeshand zu überreichen. Auch für Sokrates fällt von dem Reichtum etwas ab, was Alkibiades damit motiviert, dass er nicht einmal nur einen Sieg davongetragen habe, wie Agathon, sondern stets im Redekampf die Oberhand habe. So nimmt er auch bei ihm die ἀνάδεσις vor. Dass für Bewirtung der gratulierenden Freunde gesorgt wurde, versteht sich von selbst; hatte doch auch bei Agathon schon am Tage vorher das grosse Siegesessen stattgefunden.

Wenn also der Chor der Frösche um Sieg und Tänienschmuck bittet, so eilt er über die gewiss sehr ehrenvolle, aber doch immerhin trockene Bekränzung hinweg zu den nachfolgenden Tafelfreuden und dem Festesschmuck, den er dazu anlegen wird. Auch Xenophons oben angeführte Stelle steht nur scheinbar im Widerspruch, wenn es auch heisst, die Preisrichter sollten nicht Tänien (sondern Küsse) als Angebinde geben. Es handelt sich um den köstlichen Schönheitsagon zwischen Sokrates und Kritobulos. Sokrates fordert launig Küsse als Lohn, und zwar sollen der Knabe und das kunstfertige Mägdlein sie verabfolgen. Eine strenge, oder sagen wir schon richtig — eine pedantische Parallele hätte ja freilich nicht Tänien, sondern Kränze fordern müssen. Aber es ist ja nur ein Scherz; wird doch auch statt des eigentlich zu erwartenden ἀθλοθέται oder ἀγωνοθέται der neutrale Ausdruck κριταί angewendet. So darf man also die Tänien nicht urgieren.

Es bleibt dabei: die Agone der Griechen waren „στεφανηφόροι“. Herodot. V. 102. Andok. IV. 2 (daher auch ἵπποι στ. Theokr. XVI. 47) oder „στεφανῖται“ Xen. Mem. III. 7. 1. Isokr.

---

[12]) Bei Xenophon Hell. III. 2. 21 von demselben: εἰσῆλθε στεφανώσων τὸν ἡνίοχον. Natürlich konnte man auch einen Kranz darreichen; es fragt sich nur, ob dem Empfänger die Tänie nicht lieber war.

Ep. IV. 10. Aeschin. III 179. Dem. XX. 141. Diodor IV. 14. und endlich vor allem Aristot. Rhet. I c. 2, 13. ἱκανὸν εἰπεῖν, ὅτι Ὀλύμπια νενίκηκεν· τὸ δὲ ὅτι στεφανίτης τὰ Ὀλύμπια οὐδὲ δεῖ προσθεῖναι. γιγνώσκουσι γὰρ πάντες. Ich denke, wir werden Aristoteles nicht Lügen strafen und beruhigen uns bei diesem klassischen Zeugnis. Tänien-Agone gab es nicht![13]) Auf den Siegeskranz spielt auch in bittrer Ironie Elektra bei Euripides (El. 880) an, indem sie dem Orest, nachdem er Ägisth erschlagen, mit folgenden Worten einen Kranz aufsetzt:

ὦ καλλίνικε . . .
δέξαι κόμης σῆς βοστρύχων ἀνδήματα·
ἥκεις γὰρ οὐκ ἀχρεῖον ἔκπλεθρον δραμὼν
ἀγῶν' ἐς οἴκους, ἀλλὰ πολέμιον κτανὼν
Αἴγισθον, ὃς σὸν πατέρα κἀμὸν ὤλεσεν.

Wenn auch, wie wir eben gesehen, unter den Geschenken, die man dem Sieger machte, die Tänie eine hervorragende. aber nicht etwa ausschliessliche Rolle spielte, so. ist nunmehr darauf hinzuweisen, dass garnicht immer ein Sieg in einem Agon vorzuliegen brauchte, sondern dass jede andere private oder öffentliche Veranlassung recht war, wenn man jemand auf besondere Weise auszeichnen wollte.

Lehrreich ist es, bei politischen Akten zu beobachten, wie in genauer Parallele zu den Siegesgeschenken, neben dem von Staatswegen verliehenen Ehrenkranz die Tänie als Privatgabe hergeht. Die Skioneer ehrten den Feldherrn Brasidas öffentlich durch einen goldenen Kranz, ἰδίᾳ δὲ ἐταινίουν τε καὶ προσήρχοντο ὥσπερ ἀθλητῇ. (Thuc. IV. 121). Als Perikles nach der Samischen Expedition die Leichenrede gehalten hatte, benutzten, wie Plutarch erzählt (Per. 28), die Frauen diesen Anlass zu einer Tänien-Ovation; von Staatswegen hatte er vorher einen Ölkranz erhalten: Lykurg Fgm. 54. Bl. Beim Abschiede des Teleutias können sich die Soldaten nicht genug thun in Ehrungen für

---

[13]) Es sei denn, dass man sich auf Cornel. Nepos Alc. 6. 3 berufen will: *id quod numquam antea usu venerat, nisi Olympiae victoribus: coronis taeniisque vulgo donabatur.* [Die spätere Sitte, zwar Kränze zu geben, aber von Gold, so dass auf dem Umwege der klingende Lohn hinzukam, darf hier unberücksichtigt bleiben. U. v. W. M.].

den beliebten Führer: οὐδεὶς ἐκεῖνον τῶν στρατιωτῶν ὃς οὐκ ἐδεξιώσατο καὶ ὃ μὲν ἐστεφάνωσεν ὃ δὲ ἐταινίωσεν, Xen. Hell. V. 1. 3. Ἀριστομένει δὲ, ὡς ἀνέστρεψεν ἐς τὴν Ἀνδανίαν, ταινίας αἱ γυναῖκες καὶ τὰ ὡραῖα ἐπιβάλλουσαι τῶν ἀνθῶν κτέ. Paus. IV. 16. 6. So haben denn die Holländer mit ihrer durch keine Monumentenkunde beeinflussten Buchgelehrsamkeit durchaus das richtige getroffen; denn Wesseling sagt zu Diodor XVII 101, dass die Freunde es waren, die Tänien schenkten, Ruhnken (Tim. 246) hebt hervor, dass nicht Sieger allein, sondern auch sonst verdiente Männer solchen Schmuck empfingen. Fr. A. Wolf zu Platos Symp. p. 107 geht noch weiter und sagt: auch bei geringeren Veranlassungen thaten es Privatpersonen und gute Freunde untereinander. Diesem Brauch nun muss man zweifellos einen äusserst weiten Spielraum setzen. Freilich kann man ja nicht erwarten, dass all die kleinen Vorgänge privaten Lebens und Liebens gleich in der Litteratur ihren Niederschlag gefunden hätten. Wohl aber helfen hier die Vasen weiter.

Wenn Eos so häufig ihren Kephalos mit einer Tänie verfolgt, was kann das anders sein, als ein Liebesband. Und wenn Anakreon so vom Eros singt, Bergk 65

τὸν Ἔρωτα γὰρ τὸν ἁβρὸν
μέλομαι βρύοντα μίτραις
πολυανθέμοις ἀείδειν.[14])

so will er ihn gewiss nicht mit siegreichen Athleten in eine Reihe stellen. Häufig belauscht man solche Szenen in der Palästra, wo ein bärtiger Mann sich um einen Jüngling bemüht. Bald bietet er eine Schale (Gerh. A. V. IV. 281[3]), bald ein Häslein (Gerh. 276_3. 278_1, 280_1, 281_1.) Häufig ist es eine Tänie, deren es, wie wir bald sehen werden, recht wertvolle gab (Gerh. IV. 281_2, München 377 (bei Jüthner fig. 29) Pelike Florenz 1941 (Jüthner fig. 30) München 554 (Jüthner 31). Auch giebt er wohl seinen Worten klingenden Nachdruck, wie der Beutel (Gerh. IV. 278_1 u. $_2$) beweist.

Nach dieser einen Richtung hin lässt sich die Tänie ver-

---

[14]) Eros von Nike mit einer Tänie geschmückt. Gerh. Neuerw. Bildw. III 62. No. 1790.

folgen, tausendfache andere Veranlassung haben wir anzunehmen, beim Abschied (Roulez Choix d. v. p. Pl. II, Stephani C. R. p. 166. Taf. III.), bei der Heimkehr, bei Geburts- und sonstigen Erinnerungstagen, als Preis für verlorene Wetten, Spiele u. s. w. (z. B. Eubulos [Athenaeus XV. 668 D] beim Kottabos als Preis θήσω δὲ νικητήριον τρεῖς ταινίας καὶ μῆλα πέντε καὶ φιλήματ' ἐννέα. Welche Rolle ihr im Leben zukam, ersehen wir am besten aus dem Totenkultus, wo die litterarische Überlieferung von der Tänie freilich nicht zuviel berichtet. Von Philopoemens Aschenurne heisst es (Plutarch 21), man habe sie vor der Menge von Kränzen und Tänien kaum sehen können. In verzerrtem Abbild spiegelt die freundliche Sitte sich wieder Aristoph. Ekkles. 1032, wo die Alte, von der der Jüngling versteht, dass sie sehr gütig sei, die wenig freundlichen Worte zu hören bekommt: καὶ ταινίωσαι καὶ παράθου τὰς ληκύθους; das heisst: „lass dich begraben"! Und Daetal. fr. 198, muss sich der Vater von dem missratenen Sophistenzögling gar sagen lassen

ἀλλ' εἶ σορέλλη καὶ μύρον καὶ ταινίαι

also der ganze Apparat, der zur Aufbahrung gehört. Auf das ergiebigste werden wir über diesen pietätvollen Brauch durch die Grablekythen unterrichtet, wo wir die Stele immer und immer wieder mit Tänien geschmückt finden und die Angehörigen beschäftigt sehen, neuen Schmuck hinzuzufügen. Vgl. dazu Fig. 1.

Wenn also das gewöhnliche Haarband von jedermann getragen als notwendiges und selbstverständliches Toilettenrequisit zu gelten hat, so haben wir in der Schmucktänie im Leben und im Sterben den Ausdruck liebevoll-freundlicher Gesinnung zu sehen — und um auf den Parthenon zu kommen, so arm an Liebe wird keines jungen Atheners Leben gewesen sein, dass niemand für ihn da war, der ihm das Haupt mit diesem freundlichen Schmuck umwand, dass er sich erst für Geld ein Band zum Festzuge hätte kaufen müssen.

Form der Tänie.

Die einfachste, hundertfach zu belegende Form zeigt ein glattes um den Kopf gelegtes Band ohne Knoten und ohne

Schleife, wie es z. B. Theseus (Gerhard A. V. III, 158) trägt. Es ist nach Kopfmass zusammengenäht, um ohne weiteres übergestreift zu werden; vergl. auch den Marmorkopf des Anakreon, Berlin 1455. Solche Ringbänder, deren Form erst recht deutlich wird, wo sie abgenommen sind, findet man, Gerh. III. 160, in den Händen der Ariadne; vgl. Gerh. A. V. IV. 273. 281 B.

Es gab aber auch lose Binden, die verschiedentlich umgelegt und geknüpft wurden. Teils werden sie einmal um den Kopf gewunden, häufig aber auch zweimal, z. B. Gerhard A. V. III. 239: und auf der Glaukon-Lekythos aus Eretria in Athen, Jahrbuch II. 163. Ebenso bei dem Wagenlenker aus Delphi und dem Londoner Kopf (Abguss in Berlin 2288). Diese beiden weichen wieder darin von einander ab, dass der eine die Binde horizontal trägt, während sie bei dem andern schräge gerichtet im Haar liegt und die Stirn ganz freilässt. Die breiten Binden sind stets hinten gebunden wie auch meistens die schmalen [15]). Nicht sowohl die Schmalheit, als die Art des Knotens lässt bei den letzteren darauf schliessen, dass es nicht mehr Bänder, sondern vielmehr Schnüre sind. Die plastischen Darstellungen lassen darüber keinen Zweifel: Stele des Alxenor aus Orchomenos. Fried.-W. 20. Relief von Abdera (Mitt. d. Athen. Inst. VIII, 6). Sophokles im Lateran. Hermes des Praxiteles. Kl. Dionysos. Bronzekopf des bärtigen Mannes aus Olympia, Fried.-W. 323.

Es besteht die ganz ungerechtfertigte Neigung, diese Schnur zu einem Kranze zu vervollständigen. Wolters, zu 323, Treu, beim Hermes (Olympia, Text III, 198). Indessen findet sich beim Bronzekopf nicht die leiseste Andeutung und die Bohrlöcher im Haar des Hermes über der Stirn finden, wie wir sehen werden, eine ganz andere Erklärung. Es ist auch keine Veranlassung, die blosse Schnur etwa als minderwertig anzusehen: trägt sie doch ausser dem Theseus selbst der Apollo im Westgiebel von Olympia. Denn auch darin kann ich Treu nicht

[15]) Vgl. Gerhard A. V. III, 221, IV 269, 274. Duris Wien. Vorl. Bl. VII 1. Klein, Lieblings. Inschr. 88 für die breiten; für die schmalen: Gerh. A. V. III 188, 224.

beipflichten, dass die trichterförmigen Löcher hinterm Ohr zur Aufnahme eines Metallreifs bestimmt gewesen seien. Die Schnur ist ja plastisch ausgedrückt, die Löcher aber werden durch die darum geschlungenen Haare gebildet.

Eine dicke wulstige Schnur trägt der „Eubuleus" aus Eleusis; andrerseits gab es auch solche von geradezu fadenähnlicher Dünnheit, die dann natürlich nicht so leicht zu sehen sind, wie beim Meister mit dem Kahlkopfe. Man muss auf vielen der weissen Lekythoi ihr Vorhandensein oft nur erraten, so fein sind sie aufgetragen. Da ausserdem die Farben auf dieser Gattung von Vasen häufig verdunkelt oder verflüchtigt sind, so sind sie bis auf geringe Spuren oft ganz verschwunden. Erkennen kann man sie dennoch stets am Kontur des Haares, das ihr Vorhandensein immer noch durch den Einschnitt verrät. Man vergleiche z. B. die meisten Abbildungen in Murrays White Vases. Die entwickelte Kunst lässt sich eben an der Andeutung genügen, wo die unfreie, ältere sich an Deutlichkeit nicht genug thun kann. In der gleichzeitigen Plastik ist das nicht anders. In dem reichen Haar des Praxitelischen Hermes muss man die Schnur, die am Hinterkopf deutlich zu Tage liegt, über den Schläfen erst unter der unregelmässigen Furche suchen, die als einzige Andeutung von ihrem Dasein zeugt. Man kann passend den Cupido des Michelangelo zum Vergleich heranziehen, nur dass dort das Band oben deutlich wird, dagegen am Hinterkopf völlig versinkt. Die Schnurbinden wurden teilweise wie Bänder hinten zum Knoten geschlungen, was der Bronzekopf aus Olympia deutlich zeigt. Eine Eigentümlichkeit gerade dieser Art aber ist es, dass sie gern vorn über der Stirn gebunden wurden, wobei die Schleife in die Höhe stand, wie beifolgende Abbildung (Fig. 4) zeigt.[16])



Fig. 4.

[16]) Von dem Aussenbild der Schale, Berlin 2522, mit gütiger Erlaubnis des Herrn Geheimrat R. Kekule von Stradonitz hier abgebildet. Man vergleiche weiter Gerhard A. V. IV. 281, die Vase Berlin 2357 abgeb.: Arch. Zeitg 1878 Taf. 22 und den Lapith. bei Heydemann. Hall. Winckelmanns Progr.

Soviel über die Façon und die Befestigungsarten. Weit mannigfaltiger wird die Auswahl, wenn man Stoff und Farbe hinzunimmt. Sie waren, da Seide für die attische Zeit fortfällt, grösstenteils aus Wolle; εὔμαλλος nach Pindar. Natürlich liess man sie nicht in Naturfarbe,[17]) sondern färbte sie, vorzugsweise, wie es scheint, rot: Theoprast H. Pl. IV. 6. 5. τὸ πόντιον φῦκος, ᾧ βάπτουσιν τὰς ταινίας — Die polychromen Lekythen bestätigen die Vielfarbigkeit.[18])

Es gab aber daneben auch noch sehr kostbare buntgewebte Bänder, die sich vorzugsweise zu Geschenken eignen mochten. Wenn Pindar Nem. VIII. 15 sein Lied eine μίτρα καναχηδὰ πεποικιλμένη nennt, so zeigt es Goldstickerei oder aufgenähte Plättchen, wie sie in Kertsch gefunden sind. Eine μίτρα χρυσόπαστος trägt Demetrius Poliorketes bei Athenaeus XII. 536 A. Auf Stickerei oder Wirkerei in bunten Farben hingegen weisen Anakreons πολυάνθεμοι μίτραι fr. 65 B., für welche, wie Studniczka (Athen. Mitt. XI 365) treffend bemerkt, die bunten Blumen-Haarbinden der archaischen Akropolisfiguren[19]) eine schlagende Illustration bieten. Ebenso die bunte Musterung der Deidameia in Olympia (Ausgrab. III. Taf. 252. Cf. Treu, Jahrb. X. p. 30). Plutarch Timoleon 8 redet von einer ταινία στεφάνους ἔχουσα καὶ Νίκας ἐμπεποικιλμένας. Eingewirkte Muster finden sich häufig auf Vasenbinden. Gerhard A. V. III 174. Millingen Coghill 30. Compte Rend. Atlas 1862 V. 1. Brit. Mus. E. 169 und 440 und bei der von Hauser Jahrb. X 162 zusammengesetzten Darstellung des hingesunkenen Zechers. Eine ganze Inschrift gar finden wir angebracht auf der Binde, die der Jüngling (Fig. 3) an der Helmspitze befestigt trägt, die Worte

---

1878. III 1. Attische Vase aus Gela in Berlin. 50. Berl. Winckelmann-Progr. p. 155. Furtwängler: „Beide Jünglinge tragen ein vorn mit einer aufrechten Spitze versehenes rotes Band im Haar."

[17]) Blümmer, Gewerbe und Kunst I 215 (Farben) 208 (Sticker).

[18]) Dunkle Tänie: Berlin, 2679, 2684, violette: 2681, 2683, hellblaue: 2682. Auch goldne finden sich: 2688, 2691, 2695 etc. Manchmal sind nur die Troddeln noch sichtbar, die Tänie selber ist verschwunden: Ephem. Arch. 1886 pl. IV. Ob das eine andere Farbe war? gelb? grün?

[19]) Winter Jahrb. II 218 (Mäander) 221 (Palmetten). Vgl. Lechat, Bull. d. corr. hell. XIV.

lauten: ὁ παῖς καλός — und führen uns demnach wieder auf die bereits oben ausgesprochene Verwendung dieser Binden als Liebesgabe.

Unter diesen Haarbändern, die nach Stoff, Façon, Farbe und Stickerei, nicht zum wenigsten aber auch nach dem Werte die grösste Mannigfaltigkeit zeigen, stand dem Athener die Auswahl je nach Geschmack und Liebhaberei frei. Denn dass reglementsmässig für die Panathenäen-Prozession eine bestimmte Form sollte vorgeschrieben sein, ist nicht anzunehmen und wird durch die Thatsachen widerlegt. Als ausgemacht aber hat es zu gelten, dass keiner überhaupt ohne diesen Schmuck erschien: er wäre von den Festordnern ohne Zweifel zurückgewiesen, wegen mangelhafter Bekleidung. Und nicht das Vorhandensein der Tänie überhaupt am Friese zu erweisen betrachte ich als weitere Aufgabe, wir haben vielmehr einzig und allein die verschiedenen technischen Mittel zu besprechen, deren sich die Künstler am Parthenon bedienten, um die Tänie darzustellen.

Darstellung der Tänie am Parthenon.

Von der Vielseitigkeit dieser technischen Ausdrucksmittel erhält man eine Vorstellung an der Hand der Olympia-Skulpturen, deren Technik Treu im Jahrb. X 1—35 ausführlich behandelt hat. Es dürfte an der Zeit sein, dass die dort gewonnenen Kenntnisse nunmehr auch für den Parthenon verwertet werden. Gruppieren wir die Resultate von Olympia für unsern Zweck, so haben wir:

A. Glatter, runder Kopf, ohne jede Haarmodellierung; vergl. Herakles von der Stiermetope. Olympia III 37. 3; bei der Hirschkuhmetope 37. 4; bei Augias 44. 1. Hier hat der Pinsel die Arbeit allein gethan. Nach roter Untermalung wurden die Ringellöckchen mit dunklerer Farbe aufgetragen, die erst bei der photographischen Aufnahme zu Tage kamen; cf. Treu p. 25. Bemerkenswert ist der Lapithenkopf Q*, Ol. III, p. 83, Abb. 136. (Taf. 29, 2, 3). Hier ist durch die Bohrlöcher ein Haarband erwiesen, einerlei, ob die Löcher für eine Schleife

oder eine „Lederlasche“ (Treu) bestimmt waren, denn ein Band ist doch in jedem Fall notwendig. Die sauberen Marmorlöckchen nehmen indessen nicht die geringste Rücksicht darauf: hier hat also der Pinsel seine Arbeit sogar trotz des Meissels gethan. Anstoss zu nehmen hat man also nicht daran, wenn auch das gemalte Haarband über Berg und Thal der Haarpartieen fortging. Bei der Höhe des Tempels verschwanden diese geringen Unebenheiten dem Auge völlig.

B. Haarkappe mit Eindruck am Hinterkopf, wodurch der unterste Teil sich vom Hauptkopf abhebt, wie der Nackenschirm vom Helm. Dieser Eindruck kann nur von der Tänie herrühren. „Kladeos“ Ol. III Taf. 17. 3, 4; Bötticher, Olympia VII; ähnlich aber schwächer Herakles beim Nem. Löwen Ol. III 177a. Hier arbeiteten sich also Meissel und Pinsel in die Hände.

C. 1. In den rauh gelassenen Haaren der Deidameia befindet sich eine geglättete Bahn (Treu p. 4); vergl. Athena beim Nem. Löwen Ol. III, 35, 1.

2. Eine Schnur zieht sich durch die scharf zusammengefassten Haare beim Apollo vom Westgiebel Ol. III, T. 23 (Bötticher Ol. VII); vergl. Theseus 27 1. 2. Eurystheus 39 4; Atlas 41 1. Hier hat der Meissel seine Arbeit allein gethan, d. h. es ist auch nach dem Verschwinden der Farbe die Absicht des Künstlers deutlich geblieben.

D. Endlich gab es Metall-Zuthaten, wie der Kranz des Eurytion und die Schleife des Lapithen Q*; vergl. Treu, Anm. 5.

Soviel lernen wir aus Olympia; sollte es in Athen anders gewesen sein? Gewiss nicht. Das Jahr 1886 mit seinen epochemachenden Funden im Perserschutt hat die Polychromie für Athen in einer vordem kaum geahnten Ausdehnung erwiesen. (Lechat, Bull. d. corr. hell. XIV, 553. Studniczka, Ath. Mitth. XI p. 186. 356). Jahrb. II, 138. An den Metopen des Parthenon sind überdies Farbspuren erhalten, Treu, p. 27; am Friese freilich nichts, bis auf einen einzigen Fall, der aber besonders für die Tänienfrage von Wichtigkeit ist. Zum Priester, Ostfr. 34, bemerkt nämlich Smith (Sculpt. of the Parth. p. 78), dass an seinem Kopf sich Spuren von Metallrost befänden, die von einem Bronzekranz herrühren möchten. Ein Metallkranz ist nun zwar

weniger glaublich — es müssten doch die Löcher zur Befestigung da sein — wohl aber Bronzefarbe. Natürlich war diese nicht vereinzelt.

So vorbereitet gehen wir nunmehr an den Parthenon. Von den Metopen kommen wegen ihres Erhaltungszustandes nur die Keutauren-Szenen der Südseite in Betracht. Dass die Lapithen zum Hochzeitsfeste ohne Haarband erschienen sein sollten, ist nach dem oben Gesagten als ausgeschlossen anzusehen. Die Tänie finden wir denn auch auf den Vasendarstellungen, die Heydemann (Hall. Winckelm.-Programm 1878 III) auf den Parthenon zurückgeführt hat.

Von den vier erhaltenen[20]) Lapithen hat sie aber nur ein einziger auf Metope IV, cf. Michaelis Tafel 3. IV, in Form eines breiten, abgesetzten Bandes; wir notieren dazu: Schema C.

Bei Metope XXXI dagegen gewahren wir einen schwachen Eindruck am Hinterkopf nach Art der Kladeos-Kappe: Das wäre Schema B.

Die beiden andern endlich, I u. VII (dieser, im Louvre befindlich, fehlt bei Michaelis) sind glatt und ohne Tänieneinschnitt. Hier war dem Pinsel alles überlassen: Schema A.

Giebel.

Vom Theseus im Ostgiebel (Mich. Taf. 6. D.), Furtwängler-Urlichs Denkmäler 16, behauptet Smith (Sculpt. p. 21), er habe zwei um den Kopf gelegte Zöpfe. Furtwängler p. 50 erklärt das für einen Irrtum, das Haar sei einfach anliegend und kurz, wie das der Athleten. In Wahrheit haben wir es mit dem Tänieneindruck zu thun.

Fries.

I. Metallische Zuthaten — Kränze oder Tänien — sind auf Grund der Bohrlöcher anzunehmen und bereits längst

---

[20]) Ob der verstümmelte Kopf des Lapithen XXXII einen Helm gehabt hat oder ob das Bohrloch (Michaelis 137) von einer Tänie herrührt, wage ich auf die Autorität von Carrey, Pars und Feodor nicht zu entscheiden, da die Haarkappe am Friese von früheren Zeichnern zu oft als Helm versehen wurde, ein Irrtum, zu dem sie häufig gerade durch den Tänieneinschnitt geführt wurden.

erkannt bei den Reitern Westfr. 2. Südfr. 35 und bei Apollon Ostfr. 39.

II. Der Meissel allein that seine Schuldigkeit, indem er eine deutliche Bahn für die Tänie anlegte.[21])

In einzelnen Fällen erkannte Michaelis das und gab die Tänie in seinen Abbildungen wieder. Südfr. 33 (wo Smith fälschlich eine Kappe notiert) Südfr. 35. Nordfr. 24. 38. 39 (wo Schreiber, Athen. Mitt. VIII. 262 Taf. XI 3, einen Zopf konstatiert, ebenso 41) vgl. Studniczka, Krobylos, Jahrbuch XI 257, Nordfr. 97 („die auf dem Original sichtbare Binde" Mich.[22]) Nordfries 121 und Ostfr. 42 (Eros). Einen vertieften Streifen, der einst wohl als Tänie bemalt gewesen sei, notiert er zu Poseidon Ostfr. 38, zu Nordfr. 82 führt er die Behauptung Cavedonis an, es sei eine Tänie im Haare vorhanden, giebt sie aber in der Abbildung nicht, doch wohl, weil er sie nicht für sicher hält. Soweit Michaelis.

Demgegenüber kann ich nun versichern, dass sich bei genauester Untersuchung des Frieses weit mehr Tänienbahnen nachweisen lassen, und wenn Michaelis sie nicht als solche ansah, so kann ich den Grund für seine ablehnende Haltung nur in der bekannten Proagonal-Kontroverse suchen. Wäre sein Urteil nicht darin befangen gewesen, er hätte unmöglich die vielen durchschlagenden Zeugnisse, die für seine Panathenäen-Deutung sprechen, ausser Ansatz lassen können. Ohne alles Material anzuführen, begnüge ich mich in den beigefügten Abbildungen nur mit einer Auswahl von Köpfen, die sich bequem abzeichnen liessen. Es sind: Westfr. 17 (Fig. 5), Westfr. 24 (Fig. 6), Nordfr. 82 (Fig. 7), Nordfr. 134 (Fig. 8). Dazu kommt das von Michaelis noch nicht abgebildete fragm. N. 9, Berlin Fr-W. 702. (Fig. 9). Robert beschreibt es Arch. Zeitg. 1875 p. 95 unter Nordfr. 1. f., ohne die Binde zu erwähnen. Es ist aber ohne Zweifel identisch mit Brit. M. (Gips) 345,[4], wo Smith sie notiert *(bound with a diadem)*. Robert erwähnt ebenda 3 y

[21]) Michaelis und mit ihm Bötticher Akrop. p. 152 giebt der Hera einen Marmorkranz aus länglichen Blättern; an der linken Schläfe findet sich eine Andeutung davon. Der Fall steht allein, ist aber nicht unmöglich. Um ein Urteil fällen zu können, müsste man das Original sehen.

[22]) Ich gestehe, dass ich sie auf dem Abguss nicht habe wahrnehmen können.

einen Ephebenkopf mit „Tänie im Haar“, den ich in Berlin nicht gefunden habe. Oder sollte es Fr-W. 710 sein??

Die abgebildeten Köpfe sind so wohl erhalten, dass man



Fig. 5. Fig. 7.

die Binde ohne weiteres erkennt. Aber selbst bei ganz verstümmelten Exemplaren gewahrt man zum mindesten im Kontur



Fig. 6.



Fig. 8.

den Einschnitt, wie beim Ares Ostfr. 27 (gesichert durch Stuart) desgleichen bei einem so verscheuerten Kopf, wie beim Priester Ostfr. 34, bei dem Smith, wie oben gesagt, Metallrost konstatierte.

Es ist aber wohl folgender Spezialfall zu beachten: Bei vielen Köpfen, besonders Südfries 26—31, kann man die Bahn nur am Hinterkopf verfolgen, während sie vom Ohr ab vollständig verschwindet. Ich glaubte erst die Fortsetzung auf der Stirn suchen zu müssen, wo dann natürlich ein tiefer Einschnitt nicht zu erwarten war. Doch bin ich davon zurückgekommen. Die Binde lag auch schräge gerichtet, doch wird sie von den Schläfenhaaren verdeckt, natürlicherweise, da die Haare am Hinterkopf zwar vom Bande senkrecht zur Längsrichtung geschnitten und so festgehalten werden, während die Schläfen-



Fig. 9.

haare parallel mit ihr gehen und sie dann natürlich darüberfallend verdecken. Beim Eurystheus Olympia III. 39. 7, sind sie sogar sorgsam dahinter gesteckt. Man sieht das Verschwinden der Tänie deutlich bei Murray White Vases V. (Br. M. D. 54) und auf der Hieron-Schale Gaz. arch. 1880 pl. 7. Am deutlichsten aber gewahrt man es bei dem sog. Theseus vom Louvre (abg. Clarac. 1073. 308 und Gazette arch. XII. Taf. X. I, beidemal aber so, dass gerade der Hinterkopf nicht sichtbar ist). (Fig. 10.) So sind die Binden denn auch halb verschwindend gezeichnet bei Stuart, Südfr. 117, Pistolesi, Ostfr. 21. 27, Mus. Worsleyanum Westfr. 26. Genau dieselbe Frisur tragen die Dioskuren vom Monte Cavallo. Soviel über die breiten Binden.

Es ist aber auch die schnurartige Façon, von der oben p. 13 die Rede war, auf dem Friese vertreten.

Ich will kein Gewicht darauf legen, dass die Abbildung von Westfr. 25 auf der Berliner Vase 2357 (Arch. Zeitg. 1878 Taf. 22) eine Schnur mit der Schleife über der Stirn trägt. Dies Detail konnte der Vasenmaler eigenmächtig verändert haben: Der Streifen beim Poseidon aber ist für eine bandartige Tänie offenbar zu schmal; und dass die Schnur einem Gotte wohl ansteht, lehrt der Apollon vom Westgiebel zu Olympia und der Praxitelische Hermes (vgl. oben p. 12). Eine



Fig. 10.

Schnur war es wohl auch, die der Jüngling Westfr. 23 trägt. Soweit der Meissel.

Wir kommen nunmehr zu einer Reihe von Köpfen, bei denen jede plastische Andeutung für eine Binde fehlt. Am Südfries 15—25 sind die Köpfe rund und glatt und zeigen keine deutliche Bahn, weder am Hinterkopf noch über der Stirn. Man könnte sich mit der Annahme aushelfen, dass bei dem kurzen, straffen Haar ein wesentlicher Eindruck vielleicht überhaupt nicht sichtbar war; doch werden wir durch andere Umstände genötigt, einfach eine andere Darstellungsweise, nämlich die durch den Pinsel allein anzunehmen.

Der Jüngling Westfr. 21 zeigt nämlich auch bei seinem weichen, welligen, wohl modellierten Haar keine Spur von Ein-

druck. Dass er ohne Binde gewesen sei, ist nach unseren obigen Ausführungen ausgeschlossen. Zum Glück haben wir No. 97 einen ganz gleichen Fall, nur dass hier durch die bekannte Viscontische Geste die Tänie gesichert ist. Wir haben hier genau den Fall, wie beim Lapithen Q* in Olympia, dass nämlich der Pinsel trotz des Meissels seine Aufgabe durchgeführt hat. Bei der grossen Höhe, in der der Fries am Tempel angebracht war, ist es klar, dass die geringen Unebenheiten dem Auge kaum wahrnehmbar waren.

Im Anschluss daran, dass die Tänien am Hinterkopf sich am leichtesten verfolgen lassen, bemerke ich nun für die Nachprüfung bloss noch, dass diejenigen Köpfe, deren hintere Partie durch den Nebenmann oder dessen Pferd oder durch die Hydrien (an der Nordseite) verdeckt sind, auszuschalten sind, aus dem gleichen Grunde die Köpfe in Vorderansicht; denn nicht immer hat sich der Künstler die Mühe genommen, über dem Ohre noch den Eindruck auszuarbeiten, wie es sich bei Nordfr. 38 und 103 beobachten lässt.

Im übrigen genügt das Gesagte, um jeden in stand zu setzen, je nach Belieben die Einreihung der Köpfe in eine der drei Kategorieen vorzunehmen.[23]) Je weniger jemand von plastischer Vorarbeit wahrnehmen will, um so lieber ist es mir. Da trat dann eben die Farbe ein. Je bunter, je besser!

Wie beiläufig sagt Treu Jahrb. X. 27: „Ebenso muss für die gedrängte Reiterscharen des Parthenonfrieses Verschiedenfarbigkeit der Rossetreiber und Pferdebeine ein Bedürfnis gewesen sein.“ — Wenn man die Pracht doch sähe! Die adligen Reiter (Michaelis) am Nordfries 88. 96. 111. 118 und 129 ritten gewiss auf Schimmeln und hatten goldblondes Haar. „Das ist wie ein Teppich“ soll Humann beim Anblick des Alexandersarkophages ausgerufen haben. — Ebenso zog sich in buntestem Farbenflor der Panathenäenzug gleich einer kostbar gestickten Borte um das Marmorhaus der Pallas.

Den Umkreis der einzelnen Künstlerindividualitäten, deren

[23]) Das Gleiche gilt für die ganze Reliefkunst der Zeit. Die Grabdenkmäler weisen die ganz analogen Vorgänge auf. Fr.-W. 1020. 1012. 2143. Hermes 1199. 1019 Schuster Xanthipp ganz Meissel. Fr.-W. 1079. Relief

Eigenart man bereits in anderem Zusammenhang beobachtet hat, hier bei Gelegenheit der Tänie näher zu umschreiben, wäre vielleicht eine ganz dankenswerte Aufgabe gewesen; doch musste ich davon Abstand nehmen, weil mir nicht das ganze Material zur Verfügung stand.[24]) Wohl aber möchte ich mit einem Blick wenigstens noch die früheren Zeichnungen streifen, da sich das Urteil über einzelne von ihnen danach wesentlich anders darstellen muss als bisher. Ich gebe eine orientierende Tabelle, für die man beachten möge, dass eine falsche Kappe immer noch als Zeugnis für eine Tänie von Wert ist. Die Beobachtung war richtig, die Deutung nur eine falsche.

Ostfries.

	18	19	20	21	22	23	24	25
Stuart II.	Binde	—	—	Kappe?	—	Binde	Binde	Binde
„ IV.	Binde	—	Binde	Helm!	—	Binde	Käppchen	Käppchen
Pistolesi.	Binde	Binde	Binde	Binde	Binde	Binde	Binde	Binde
Corbould.	—	—	Binde	—	—	—	—	—
Michaelis.	—	—	—	—	—	—	—	—

	26	27	33	34	38	39	42
Stuart II.	Binde	Binde	Binde	—	—	—	—
„ IV.	Binde	Binde	Binde	—	—	—	—
Pistolesi.	Binde	Binde	—	Binde	—	—	—
Courbold.	—	—	—	—	—	—	Binde
Michaelis.	—	—	—	—	Binde	Bohrloch	Binde

Stuart II. 8. Stuart IV. 9. Pist. 11. Corb. 2. Mich. 3.

Nordfries.

	1	13	14	24	38	39	45	46
Stuart II.	Binde	Binde	Binde	—	—	—	Binde	Binde
„ IV.	Binde	Binde	Binde	—	—	—	Binde	Binde
Michaelis.	—	—	—	Binde	Binde	Binde	—	—

aus Cumae in Berlin Nr. 805, abgeb. Fig. 11 mit gütiger Erlaubnis des Herrn Geheimrat R. Kekule von Stradonitz.

[24]) Es fehlen bei den Berliner Gipsen Südfr. 1. 2. 3. 5. 6. 10. 11. 38. 39. 48. 52. 118. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. Nordfr. 24. 29. 83. 84. 99.

	51	97	121	122	125	131
Stuart II.	Kappe	—	—	Helm	—	Binde
„ IV.	Kappe	—	—	—	—	—
Michaelis.	—	Hand Geste	Binde	—	Hand Geste	Hand Geste

Stuart II. 8. Stuart IV. 6. Michaelis 7.

Südfries.

	11	21	33	35	102	117	121	129
Carrey.	—	—	—	—	Binde	—	—	—
Stuart II.	—	—	—	Binde	—	Binde	—	Binde
„ IV.	Kappe	Kappe	—	Binde	—	Binde	—	—
Michaelis.	—	— Smith: Kappe	Binde	Bohrl.	—	—	Hand Geste	—

Carrey 1. Stuart II. 3. Stuart IV. 4. Michaelis 3.

Westfries.

	2	24	26	28	29
Stuart II.	—	—	—	—	Kappe
„ IV.	—	—	—	—	—
M. Worsl.	—	—	Binde	Haube?	—
Corbould.	—	Binde	—	Binde	—
Michaelis.	Bohrl.	—	—	—	—

Stuart II. 1. Stuart IV. 0. Worsl. 2. Michaelis 1.

Nach dieser Übersicht neigt sich die Schale des von Michaelis wegen seiner Glaubwürdigkeit angezweifelten Stuart erheblich zu dessen Gunsten. Für die Pastorenkäppchen Ostfr. 24. 25 ist er ohnehin nicht verantwortlich zu machen: Im II. Band sind es richtige Tänien, die erst nachher im IV. Band verdorben wurden; wie aus der (Haar)-Kappe Ostfr. 21 fälschlich nachher ein Helm gemacht wurde. — Seine Angaben werden im weitesten Umfang bestätigt; einige Ungenauigkeiten im

113. 121. Westfr. 27. Ostfr. 47 sind nur im Elginschen Abguss da. Indessen ist von der Untersuchung dieser Stücke nur eine Vermehrung des positiven Materials zu erwarten. Das Resultat wird nicht dadurch beeinflusst.

Kostüm aber finden, wie der Editor der zweiten Ausgabe 1825 p. 50a entschuldigend hervorhebt, ihre Erklärung darin, dass er die Zeichnungen machte *‚from inconvenient points of view‘*.

Der Petasos des Tänienbinders.

Westfries 4.

Ich fühle mich Herrn A. S. Murray zu lebhaftestem Dank verpflichtet für den Nachweis des von mir übersehenen Petasos bei dem Jüngling Parthenon, Westfr. 4 (Arch. Anz. 1900 p. 117).



Fig. 11. Relief aus Cumae in Berlin.

Da die Spuren doch immerhin recht schwach sein müssen, — hätte sonst Michaelis sie übersehen?! — so wäre es recht dankenswert gewesen, wenn er in der soeben erschienenen Neuausgabe der Sculptures of the Parthenon Erwähnung gefunden hätte, um dauernd inventarisiert zu werden.

Ich will indessen nicht zurückstehen, und möchte gern auch meinerseits einen neuen Petasos nachweisen: Bei Westfr. 27. Auf dem Original und ebenso auf dem Berliner Abguss fehlt zwar der Oberkörper mit dem Kopfe; doch hoffe ich, wenn auch auf einem Umwege, dennoch zum Ziele zu kommen. Der hängende Petasos hat den früheren Zeichnern stets die grössten Schwierigkeiten bereitet; sie verstanden ihn nicht und fanden

sich mehr oder minder gewaltsam mit ihm ab. Stuart machte den Anfang; er zeichnete (Antiq. II, Chap. I. pl. X) auf der Architektur-Ansicht der Südecke des Westfrieses den Sandalenbinder 29 mit einem Gewandbausch[25]) auf dem Rücken; ebenso Dolcibene Mus. Worsl. II. XV.

Bei Westfr. 25 (ὑποβιβαζόμενος) giebt Pars (Stuart Antiq. IV) ihn ebenfalls als Gewand, wobei die Geschicklichkeit, mit der er den ganzen grossen Petasos in einem kunstvollen Faltenarrangement verschwinden lässt, einfach Bewunderung verdient; (vergl. Michaelis unterm Text); ebenso, doch ungeschickter Dolcibene. Dieser letztere zeichnet auch bei Westfr. 4 an Stelle des soeben von Murray wiedergefundenen[26]) Petasos ein fliegendes Gewand (cf. Michaelis).

Bei Nordfr. 129 wenden Stuart (Bd. IV) und Fattori (Pistolesi, Vaticano IV. 70) denselben Kunstgriff an, während Dolcibene sich mit einer Bruchkante der Platte behilft (cf. Michaelis). Doch erinnert immerhin auch jetzt noch der doppelte Randstreifen bei Michaelis an die einstige Gewandvergangenheit; auf dem Abguss fehlt er.

Schliesslich ist auch der auf den Knieen des Hermes (Ostfr. 24) liegende Hut von Pistolesi[27]) als Gewand verarbeitet.[28])

In allen diesen Fällen ist der Irrtum längst beseitigt und der verkannte Petasos zu seinem Recht gekommen; ein einziger Fall ist indessen noch übrig: Im Museum Worsl. hat der obengenannte Jüngling (Westfr. 27) hinter der linken Schulter gerade solch einen unmotivierten Gewandstreifen, wie wir ihn oben so häufig als frühere Entwickelungsphase des Petasos kennen lernten (Fig. 12). In anderer Weise fand Pars sich damit ab (Stuart IV), indem er zwar die geschwungene Linie über der linken Schulter zeichnete, dieselbe aber jenseits des Kopfes fortsetzte, sodass das Ganze etwa wie eine Schramme aussieht. (Fehlt

---

[25]) Bei Michaelis nicht unter dem Text angeführt.

[26]) Gezeichnet ist er nämlich schon von Corbould, Anc. Marbles VIII; doch weiss ich freilich nicht, ob mit Bewusstsein als Hut.

[27]) Fehlt bei Michaelis.

[28]) Der Petasos Südfr. 8 ist von den genannten Zeichnern allen übersehen und erscheint erst bei Michaelis.

bei Mich.). Es ist demnach kein Zweifel, dass wirklich etwas da war, was die Aufmerksamkeit der Zeichner erregte und ebenso sicher dürfen wir annehmen, dass es auch hier ein Petasos war. Die Untersuchung des (unversehrten) Fauvelschen Abgusses, der, wie ich aus Hawkins Äusserung (Anc. M. VIII 34) entnehme, in London vorhanden ist, möge darüber Klarheit bringen. Denn das Bruchstück der Figur, das Dubois 1840 dem Brit. Museum schenkte,

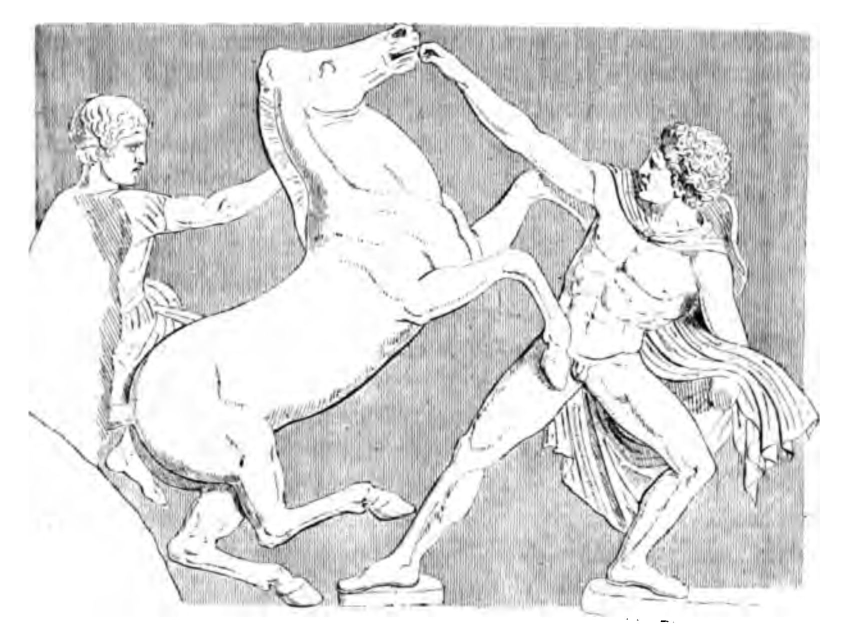


Fig. 12.

lässt vielleicht den Sachverhalt nicht so genau erkennen, wie eben der Abguss vom unversehrten Original.

Einstweilen sei es mir gestattet, die Aufmerksamkeit noch auf einen andern Fall zu lenken, der um so merkwürdiger ist, als es sich diesmal um einen aufgesetzten Hut handelt, der dennoch seinem Schicksal nicht entging. Bei Westfr. 16 lassen Pars, Dolcibene, Corbould (Anc. Marbl. VIII) und Michaelis das Gewand weit über dem Halse des nachfolgenden Pferdes flattern. Von diesem Gewand ist aber auf dem Abguss nicht die leiseste

Spur zu sehen; vielmehr hebt sich die Mähne des Pferdes scharf und klar aus der glatten Fläche. Wo kommt das Gewand her? Man ist versucht, auch hier an einen Petasos zu denken, und in der That: Es war die Krempe des aufgesetzten Petasos, den Carrey noch unversehrt fand (vgl. Mich. unterm Text), während die übrigen seine Reste in der gewohnten Weise interpretierten. Man kann ihnen das nicht zum Vorwurf machen; doch ist es wohl unsere Aufgabe, solchen Spuren nachzugehen, und zwar eine dankbare. Es steckt noch mancher Fingerzeig in diesen alten Werken, der auf den richtigen Weg führt.

Was nun, um zur Hauptsache zu kommen, die Verbindung mit der Tänie angeht, so scheint zunächst ein praktischer Grund nicht vorzuliegen, der dagegen spräche. Zu den Zeiten des Krobylos war man doch einfach gezwungen, ein Band im Haar zu tragen: sie hätten also überhaupt keinen Hut aufsetzen können. Der keilbärtige Hermes von der Akropolis (Mon. d. Inst. II 13) hat ihn aber trotz des Bandes auf; ebenso auf vielen schwarzfigurigen Vasen. Wenn also eins das andere ausschlösse, so müsste man nur einen Ausfluss der Mode darin sehen. Nun finden wir aber auf den zeitgenössischen Monumenten die Tänie äusserst häufig, gleichviel, ob der Hut aufgesetzt war oder am Bande hing; selbst Kränze finden sich bei hängendem Petasos. Reiche Ausbeute liefern die Darstellungen von Hermes, Theseus, Kephalos, den Helden vor Troja und anderen reisigen Leuten aus der Sage; aber auch Epheben, unmittelbar nach dem Leben gezeichnet, finden sich in dieser Tracht. Ich habe an der Hand des ausgiebigen und übersichtlichen Inhaltsverzeichnisses im Berliner Vasenkabinett bei einmaligem Besuch folgende Beispiele notiert:

I. Petasos im Nacken a) mit Haarband 2293, 2651 Hermes; 2288, 2343 Theseus; 2326 Diomedes; 2316 Jüngling (Tydeus? Jahn); 2357 ὑποβιβαζόμενος; 2358 Ephebe. Inventar Nr. 3237 B 3 Epheben zweimal Binde, einmal Kranz. b) mit Kranz: 2182, 2530 Hermes; 2371 a Kephalos, b Ephebe. 2634 Kadmos. 2291 Paris und Äneas. Endlich 2645 Hermes mit Lorbeerkranz und weisser Binde darüber.

II. Aufgesetzter Petasos mit Haarband, darunter: Inv. 3237

(Andromeda-Krater), Hermes (abg. Jahrb. XI. 2). 2274 Sinis? Peleus?[29]) 2538 Meleagar. Inv. 3358 laufender Jüngling.

Ein Musterbeispiel ist die umstehend Fig. 13 und 14 nach Hartwig, Meisterschalen Tafel LIII abgebildete Schale des Onesimos (No. 2295), da sie den hängenden Petasos erstens von unten und zweitens von der Seite, ferner den aufgesetzten Petasos, alle drei aber in Verbindung mit dem Haarbande giebt.

Nach dieser Auswahl halte ich mich nicht mehr für berechtigt, auf die zahlreichen Beispiele in anderen Sammlungen einzugehen; nur sei mir gestattet, aus dem Brit. Museum die Durisschale E 48 (nicht 49!) zu erwähnen, wo Theseus nicht weniger als dreimal mit hängendem Petasos und dem Haarband erscheint[30]) (abgeb. A. S. Murray, Designs 29). Einen Epheben mit dem Bande unterm aufgesetzten Hute findet man Brit. M. D. 54 (abg. A. S. Murray, White Vases V).

Die Rundplastik vermied aus begreiflichen Gründen die Darstellung des breitkrempigen Petasos.

Von Reliefdarstellungen des fünften Jahrhunderts erwähne ich das Grabrelief Berl. Antiken 805 oben Fig. 11, vgl. Anm. 21, (Reiter mit aufgesetztem Hut und Haarband darunter) ferner die Grablekythos in Athen Fr-Wo. 1079 (ein Jüngling, Thereus, mit seinem Pferde, ebenso gekleidet.)[31])

---

[29]) Das Haarband verschwindet auf diesem Bilde an derselben Stelle unter der Krempe, wo die Fangschnur des Hutes ansetzt. Diesen Umstand benutzte der Maler und zeichnete beide Linien mit einem Pinselzuge, wie es unter anderen auch Onesimos (Rom Castellani Hartwig LIV) bei dem Jüngling zwischen den beiden Pferden that. Dies kann missverstanden werden, indem man das Haarband mit zur Hutbefestigung zieht, wie Furtwängler es im vorliegenden Falle that.

[30]) Die bei dem Sinisabenteuer in den Wiener Vorlegebl. VI. 3 fehlende Kopfbinde ist vorhanden, wenn wir der Beschreibung im Vasenkatalog des Brit. Mus. folgen: *Theseus dressed as in the interior.*

[31]) Dass nur ja nicht jemand auf den Gedanken kommt, mit diesem Band sei der Petasos gehalten. Die Fangschnur ging nach vorn unters Kinn. Vgl. Hermes auf dem Andromeda-Krater, Berlin 3237. Weit häufiger würden wir auf Reliefs das Haarband wiederfinden, wenn es nicht meistens nur durch Farbe ausgedrückt wäre und somit natürlich verloren gegangen ist. Diademträger im Nordgiebel des Grossen Sarkoph. aus Sidon; aber Reinach Nécrop. à Sidon p. 308 n. 3: „*Mais le bandeau paraît exclure le casque!*“



Fig. 13.



Fig. 14.

Von Münzen zeigen beispielsweise die von Sybritia Hermes mit Band und Petasos im Nacken, die von Pheneos denselben Gott mit Hut auf dem Kopf und Tänie dazu, abg. bei Roscher 2413 in dem Artikel von Chr. Scherer, der über Hermes in der Kunst der Blütezeit 2422 folgendes sagt: „Häufig hängt der Petasos an einem Band im Nacken oder auf dem Rücken, wobei alsdann das Haar öfters mit Kranz oder Tänie umwunden ist." Ich bin mir also bewusst[32]) mit meinen Ausführungen keineswegs etwas Neues zu bieten und muss mich mit dem geringen Verdienst begnügen, Bekanntes in Erinnerung gerufen zu haben.

Umsomehr darf ich hoffen, dass die Möglichkeit dieser Verbindung auch für den Parthenonfries zugegeben wird. Wahrscheinlich gemacht wird sie durch die Berliner ὑποβιβαζόμενος-Vase (No. 2357 abg. Arch. Zeitung 1878 T. 22), wo der Ephebe Parthenon Westfr. 25, trotz seines Petasos im Nacken, ein Band im Haare trägt. Gesichert aber ist sie gegen jeden Zweifel durch den Petasosreiter Westfr. 17, dessen breite Tänie, trotzdem Stuart sie doch schon gezeichnet hat, gänzlich übersehen zu werden scheint. Aber auch Michaelis Südfries 48 und 52 glaubt man die Andeutung der Tänie noch wohl zu erkennen.

Wenn, wie Murray beobachtet hat, bei dem Knaben Nordfr. 134 neben der linken Hand noch die rechte angedeutet ist, so kann mir nichts erwünschter sein, als diese Entdeckung: er hielt dann eben, genau wie der Knabe Westfr. 24, in jeder Hand einen Zügel. Da der davorstehende Jüngling doch notorisch das Pferd nicht hält, sondern beide Hände zum Ordnen des Chitons braucht, so muss der Knabe es gehalten haben; eine andere Möglichkeit giebt es nicht.

---

[32]) Das Haarband scheute selbst die Verbindung mit dem Helm nicht, was die vielen Rüstungszenen auf den Vasen erweisen, wo der Krieger, mit dem Band im Haar, eben im Begriff erscheint, den Helm aufzusetzen. Vgl. in erster Linie die Troilos-Schale des Euphronios (Gerhard A. V. III 224), die Amphora des Euthymides München 378 (ebenda 188) ferner München 370 (Gerhard Trinksch. C. 4—6) Berlin., Inv. 3241 (Klein. Lieblings Inschr. 88) und viele andere. Dass die Haarbinde nicht etwa im letzten Augenblick noch abgenommen wurde, beweist der verwundete Äginet, Westgiebel 73, bei dem sie vorn unterm Helm noch sichtbar wird.

II.

Die Kentaurenmetopen des Parthenon.

A. Süd-Seite.

Die Metopen des Parthenon bieten sowohl hinsichtlich der Deutung ihres Inhalts als auch ihrer Anordnung noch manches ungelöste Problem. Von der letzteren soll hier die Rede sein.

Leake glaubte (Topogr. v. Athen, Baiter Sppe. 242), an der Westseite in dem regelmässigen Wechsel von Reitern und Fussgängern eine gewisse Symmetrie feststellen zu können, eine Beobachtung, welche Michaelis (Parthenon 148) in dieser Allgemeinheit freilich nicht gelten lassen will, während andere — Cockerell, Otfr. Müller, Petersen — ihr beipflichteten. Auf der Ostseite fand Michaelis (Parthenon 142) durch die einander entsprechenden Metopen V und X eine symmetrische Einteilung dergestalt angedeutet, „dass dadurch die beiden äusseren Interkolumnien mit zusammen sechs Metopen geschieden wären, die ihrerseits wieder in drei zusammenhängende Kompositionen von je zwei Metopen zerfielen".

Andrerseits sind Stimmen laut geworden, welche diesen Fragen gegenüber den vollkommenen Bankrott der Wissenschaft erklärten; denn was ist es anders, wenn Ross (Theseion 7) die Behauptung aufstellte, die Metopen seien ohne Rücksicht auf ihren Inhalt und Zusammenhang, wie sie eben gerade fertig gestellt waren, auf das Gebäude gesetzt worden. Aber auch Overbeck (Geschichte der griech. Plastik [2] I, 290) verzweifelt daran, dass es jemals festzustellen sei, „welcher Grundgedanke

den Meister in der Kombination dieser ausgedehnten Folge einzelner Kompositionen leitete", und setzt allen Versuchen, die in dieser Richtung unternommen werden sollten, ein energisches Ignorabimus entgegen.

Bei diesem Stande der Dinge scheint es umsomehr Pflicht, jede Kleinigkeit zu beachten, jeder Möglichkeit nachzugehen, — und für die Metopen der Südseite glaube ich, was ihre Anordnung angeht, zu einem ganz bestimmten Resultat kommen zu können, wenn man sie nur richtig zusammenfasst.

Es liegen hier, an der Westecke angefangen, zwölf Kentaurenszenen vor. Betrachten wir zunächst die ersten acht nach ihrem Inhalt.

I. Der Kentaur würgt den Lapithen und holt mit der Rechten zum entscheidenden Schlage aus: er erscheint somit als Sieger.

II. Der Kentaur ist zu Boden gestürzt; der Lapithe fasst ihn, indem er das linke Knie aufgestemmt hat, um den Hals, während er ihm mit der Rechten den Todesstoss geben will. Der Lapith erscheint somit in entschiedener Überlegenheit.

III. Der Lapith ist wiederum Sieger; er hat das rechte Knie auf den hinten eingeknickten Kentauren gesetzt und drückt ihn so zu Boden[33]).

IV. Der siegreiche Kentaur ist im Begriff, ein grosses Thongefäss auf den machtlos zusammengebrochenen Lapithen herabzuschleudern, der kaum noch den Versuch macht, sich mit dem Schilde dagegen zu decken.

V. Der Kentaur sprengt gegen den Lapithen an, der, auf dem Original nicht mehr vorhanden, nach der Zeichnung Carreys sich ausweichend dem Gegner zu entziehen sucht. Hier ist also der Kentaur im Vorteil.

VI. Bröndsted (Reisen und Untersuchungen in Griechenland II, 198) und Overbeck sehen den Kampf als unentschieden an. Doch scheint der Kentaur vor dem hoch aufgerichteten Lapithen, dessen zum Schlage erhobener Arm von Carrey und

[33]) Hinten eingeknicktes Pferd als Pendant zu einem vorn zusammenbrechenden: Grosser Sarkophag der Nekropole von Sidon Schlachtszene. Amazonen-Sarkophag von Saloniki. Clarac Mus. II pl. 117. A. B.

Pars noch vollständiger gesehen wurde, zurückzuweichen. So hat ihn auch Michaelis aufgefasst.

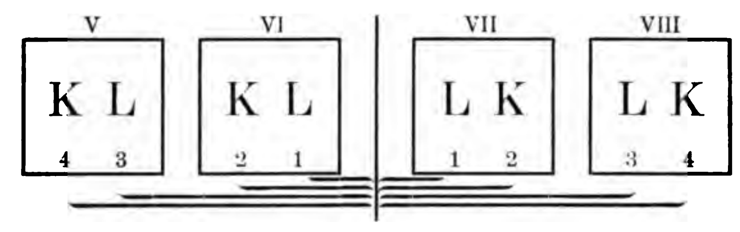
VII. Der Lapith fasst den Kentauren an der Kehle, der sich vergeblich seinem Griff zu entziehen trachtet, und drängt ihn unaufhaltsam rücküber.

VIII. Der Lapith ist zusammengebrochen, während der Kentaur sich mit voller Wucht auf ihn stürzt. „Die Situation ist derjenigen in IV ähnlich.“ Michaelis.

Wenn wir, an diese letzte Bemerkung anknüpfend, die acht Metopen in zwei Viererreihen zerlegen, so haben wir in der ersten, wie in der zweiten Reihe, beide Male in Sieg und Niederlage nach dem gleichen Schema a . b . b . a variiert. Soweit kämen wir mit dem Inhalt.

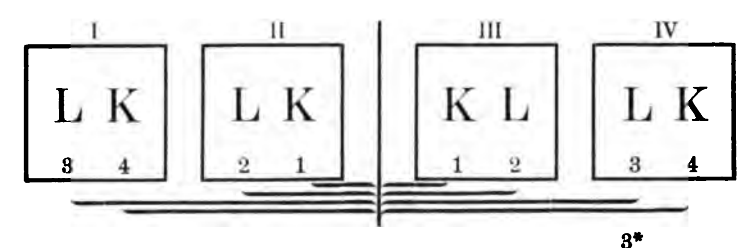
Betrachten wir nun vollends die Anordnung der Figuren, so tritt eine gleichartige Symmetrie innerhalb der beiden Gruppen in geradezu frappanter Weise hervor.

Wir gehen von der zweiten Reihe aus:



so haben wir der Mittelachse zunächst auf VI und VII beide Male zuerst den Lapithen, dann den Kentauren; in gleicher Weise entsprechen sich die Figuren auf V und VIII.

In der ersten Reihe erscheinen im Gegensatz dazu, der Mittelachse zunächst, die Kentauren, beide nach innen gewendet, beide Lapithen dahinter,



beide mit aufgestemmtem Knie, beide in gleicher Richtung mit den Kentauren; was besonders zu beachten ist, da doch sonst die Kämpfer gegeneinander gerichtet sind. So balanciert diese Mittelgruppe im accuratesten Gleichgewicht. Auf No. I dagegen findet sich die Symmetrie verletzt: während man nämlich, im Gegensatz zu IV den Kentauren aussen erwarten musste, ist hier die Anordnung umgekehrt. Doch dürfte die Erklärung für diese Erscheinung darin zu suchen sein, dass dieser Metope als dem Eckstück ihr besonderer Charakter gewahrt bleiben sollte, sodass die Folge nicht gleichmässig weiterlaufend, hiermit gewissermassen ihren Abschluss fand.

Die dritte Reihe IX—XII bringt als neues Element den Frauenraub, mit dem Kampfszenen wechseln; diese lassen einmal den Lapithen und, — um die Parität nicht zu verletzen — einmal den Kentauren siegreich erscheinen.

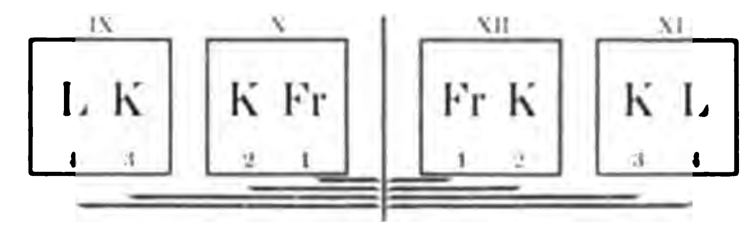
IX. Kampf,
X. Raub,
XI. Kampf,
XII. Raub.

Da beide Elemente miteinander wechseln, so ergäbe sich demnach für diese Gruppe das Schema a . b : a . b als Kompositionsprinzip. Ich glaube indessen, mehr als blosse Wahrscheinlichkeitsgründe sprechen dafür, die Metope XI hinter XII zu setzen, wodurch dann auch diese Gruppe in der oben festgestellten Abfolge erscheinen würde.

Wahrscheinlich gemacht wird diese Umstellung erstens durch den Hinblick auf die erste jenseits der mythologischen Mittelgruppe folgende Viererreihe XXII—XXV, wo wir dieselben Elemente: Raub und Kampf nach dem Schema a . b . b . a geordnet finden, und zwar, zweifellos in bewusster Gegensätzlichkeit, die Kampfszenen in der Mitte, der Raub dagegen aussen.

Ferner aber spricht dafür die strenge Symmetrie der Figuren, die sich nun wieder ergiebt. Waren in der ersten Gruppe die Kentauren, in der zweiten die Lapithen der Mittelachse zunächst geordnet, so sind es hier die Frauen, denen dann, beide nach innen gewendet, die Kentauren folgen. Desgleichen

entsprechen sich die Figuren auf IX und XI in ihrem Platz und ihrer Richtung:



Die Überlieferung, die man bei dieser Umstellung aufgeben muss, beruht einzig und allein auf der Autorität Carreys[36]. Nach der Reihe von Flüchtigkeiten, welche Michaelis (p. 103) aufführt, dürfte man ihm füglich auch dies Versehen zutrauen, das um so entschuldbarer erscheint, als es sich um Metopen handelt, bei denen man thatsächlich auf die Reihenfolge lange gar kein Gewicht gelegt hat[37]. Hat sich doch auch z. B. in der Beringhenschen Sammlung (d'Otières), No XXVII zwischen XXX und XXXI verirrt, und hat doch selbst Stuart sogar beim Friese (!) des Theseion das Versehen passieren können, dass er Block IV und V miteinander vertauschte[38].

Sollte man indessen meinen, an Carreys Autorität festhalten zu müssen, so bliebe noch die Möglichkeit, dass dem Architekten beim Aufbringen der Platten wider den Willen des Bildhauers dieser störende Missgriff zugestossen sei.

Wir sind noch nicht am Ende: während wir bei den zwölf westlichen Metopen einen wohldurchdachten Plan erkennen konnten, der sie inhaltlich wie formal in strenger Symmetrie

[36] Auf dem Original findet sich kein Hinweis, der etwa auf ein Versehen des Zeichners hindeutete, wie mir Herr Michon auf meine Anfrage freundlichst mitteilte, nachdem er das Original eingesehen.

[37] In den Ancient Marbles erscheinen die Metopen in der Reihenfolge des Brit. Museum: 28, 3, 29, 8, 9, 7, 27, 4, 30, 32, 2, 5, 26, 31, 6, bei Stuart, Ant. of Ath. II: 1, 27, 3, 4, 26, 2, ebda. Bd. IV: 6, 28, 32, 9, 8, 5, 29, 31, 30, 7, in der Darmstädter Ausgabe die ersten 6 (= Stuart II), dann 32, 29, 28, 6, 9, 8, 5, 29, 31, 30, 7, 10. Erst Brøndsted legte 1826 die Carreyschen Zeichnungen zugrunde, wie es auch bei der Neuordnung des Brit. Museums geschehen ist.

[38] cf. Overbeck, Geschichte der griechischen Plastik, p. 253.

gruppierte, ist dem auf der Osthälfte keineswegs so. Wir müssten hier nach der bereits festgestellten Viererreihe XXII—V: (Raub, Kampf, Kampf, Raub) erwarten, in zwei weiteren Reihen Sieg und Niederlage nach dem Schema a. b. b. a. in der Weise variiert zu finden, dass a den Lapithen-, b den Kentaurensieg darstellte; beide Reihen in sich durch die Anordnung der Figuren unterschieden, indem einmal die Kentauren, das andere Mal die Lapithen der Mittelachse zunächst ständen: Statt dessen ist schon in der ersten Reihe XXII—XXV, die inhaltlich wenigstens noch an dem Schema festhält, die figürliche Responsion aufgegeben; der Rest aber, XXXVI—XXXII, entbehrt jedes leitenden Gesichtspunktes. Planlos folgen die einzelnen Szenen aufeinander. Die Kampfszenen werden XXIX willkürlich durch einen Frauenraub unterbrochen, wenn man nicht darin eine Planmässigkeit erkennen will, dass diese Metope sich gerade in der Mitte von sechs Kampfszenen befindet. Es dürfte das aber vielmehr auf Zufall beruhen; die Anordnung und Richtung der Figuren deuten nicht im entferntesten darauf hin, dass sie sich auf XXIX als ihren Mittelpunkt bezogen; vielmehr sind die Kentauren mit Ausnahme von XXVI alle nach rechts gewendet. Jede Metope ist offenbar nur für sich gedacht und für sich ausgeführt. Dabei ist mit dem Aufgeben des leitenden Planes keineswegs eine Abnahme künstlerischen Könnens bemerkbar; im Gegenteil befinden sich gerade hier die viel bewunderten Stücke XXVII u. XXVIII. Nun ist es ja keine Frage, dass die Metope gemäss ihrer konstruktiven Aufgabe am Architrav eingliedrig ist und sich zu gruppenweiser Zusammenfassung von vornherein ebenso wenig eignet als etwa der epische Hexameter. Ist aber einmal der Plan vorhanden gewesen und für einen Teil wirklich durchgeführt, so fragt es sich, warum er für den Rest aufgegeben wurde. Schuld daran ist ohne Zweifel der Bildhauer der mythologischen Gruppe XIII—XXI gewesen; dieser griff, da er mit den ihm zugewiesenen acht Feldern bei der Gestaltung seines Stoffes nicht auskam, nach rechts über, wodurch er denn freilich, da er nur elf Felder übrig liess, die Durchführung des obigen Planes im Keime erstickte und unmöglich machte.

Für die Baugeschichte dürfte sich daraus ergeben, dass für die Kentaurenmetopen ein spezialisierter Plan, doch jedenfalls von Phidias, zugrunde lag, während dem Bildner der Mittelgruppe nur der Stoff und schätzungsweise die Zahl der Felder zugewiesen würde; des weiteren, dass man mit der Dachkonstruktion im Westen begonnen habe.

B. Nord-Seite.[37])

Es ist durch nichts erwiesen und noch viel weniger glaubhaft, dass auch auf der Nordseite Kentauren-Metopen gewesen seien. Es ist auch nicht davon die Rede bis auf Bröndsted;[38]) dieser wurde in Paris auf eine Reihe von Zeichnungen aus der 1730 erworbenen Beringhenschen Sammlung aufmerksam gemacht, welche zehn Metopen des Parthenon darzustellen behaupten: *combats des Athéniens contre les Centaures. — bas-reliefs du Temple de Minerve etc.*[39]) Der Verfasser ist unbekannt; vermutungsweise bringt man ihn mit dem Besuche d'Otières 1886 in Verbindung. Allgemein anerkannt indessen ist der unbeholfene, flüchtige Charakter der Zeichnungen. (Michaelis 98, Omont 8). Ausser einer Gruppe von zwei menschlichen Figuren stellen sie Kentaurenszenen dar. Eine von diesen zeigt einen Kentaur, der mit einem kürass-ähnlichen Torso im Arm einhergaloppiert (Michaelis Atlas zu Met. XXIX). Bröndsted fand nun weiter in dem von Woods aus Stuarts Nachlass herausgegebne Bd. VI der Antiq. of. Ath. 4. 29 die wunderbare Darstellung eines Kentauren mit einer hosentragenden Figur im Arm (cf. Michaelis ebda.) In ihr glaubte er seinen Torsoträger wiederzuerkennen und sah damit die ganze Reihe aufs beste beglaubigt. Da sie sich mit den Kentauren-

---

[37]) Erst nach Abschluss dieser Arbeit wurde ich auf Pernices Anmerkung 8 zu seinem Aufsatz (Jahrb. X. Über die mittleren Metopen der Südseite) aufmerksam gemacht, wo er in wenig Worten die Kentaurendarstellungen d'Otières' athetiert. Ich drucke meine Ausführungen dennoch ab, weil Pernice nicht Glauben gefunden hat. Smith Skulpt. of the Parth. p. 64 spricht wenigstens immer noch von Kentaurenkämpfen auf der Nordseite.

[38]) Reisen und Untersuchungen in Griechenland II. 277.

[39]) Abgebildet bei Omont Athènes au XVII siècle, Michaelis, Atlas 3. 4.

szenen der Südseite keineswegs deckten, so wies er sie sämtlich der Nordseite zu. Bedenklich ist von vornherein der Umstand, wie die in Rede stehende Metope, die doch von Stuart (womöglich von Pars und Worsley — vgl. Michaelis p. 100) noch gesehen sein muss, nachher so spurlos verschwunden ist, — von der Abenteuerlichkeit nicht nur dieser Darstellung ganz zu schweigen. Otfried Müller (Nachtr. u. Beil. zu Stuart-Rev. 660 = Kl. Schr. 551) hat denn auch schon längst die Hosenfigur bei Stuart auf Met. XXIX zurückgeführt, von der auch die Zeichnung d'Otières' nur eine noch entstelltere Fassung bietet. So erscheinen sie denn beide bei Michaelis als Varianten zu dieser Metope, der auch fünf weitere von ihnen „trotz wunderlicher Abweichungen" (die zu verfolgen aber sehr lehrreich ist) bei ihren entsprechenden Urbildern XXVII, XXVIII, XXX, XXXI, XXXII untergebracht hat. Die Figurengruppe bringt er mit der an der Nordseite gefundenen Metope D. in Verbindung. Dem Rest aber glaubte er eine Eigenexistenz zuerkennen zu müssen: Es sind dies die drei Kentauren B. C. E. B. und C. sprengen nach rechts in gestrecktem Galopp, C. ganz in Seitenansicht, B. mit nach vorn gewendetem Oberkörper, E. ist C. ähnlich, aber nach links gewendet, allen dreien fehlen die Köpfe und Arme. Sie lassen sich freilich, wie sie in ungezähmter Naturkraft frei einhersprengen, mit keiner Metope der Südseite vergleichen. Es fragt sich aber, ob man sie deswegen der Nordseite zuweisen darf, — oder ob man sie nicht überhaupt als belanglose Zeichenübungen eliminieren muss. Wie sie sich hier darstellen, geben sie ja gar keine Komposition für eine Metope ab, die vielmehr ein statarisches Motiv erfordert, wie es schliesslich jeder noch so bewegte Kampf darbietet. Was weiss man denn von dem unbekannten Zeichner anders, als dass er durchaus die nötige Genauigkeit vermissen liess, dagegen eine ausgesprochene Vorliebe für die aus Ross- und Menschenleibern zusammengesetzten Fabelwesen hatte! Bei XXVIII erkennt man deutlich, dass er den Lapithen erst aus dem Gedächtnis hinzugefügt hat; denn er hat ihn gerade herumgedreht, was auf keinem Versehen beruhen konnte. Bei XXXII ist der Lapith auch erst nachträglich hinzugefügt, wie man

deutlich an dem sichtbaren linken Vorderbein des Kentauren erkennen kann. So interessierte er sich für diese überall in erster Linie, sie zeichnete er nicht ohne eigne Zuthaten ab; der menschliche Gegner kam erst in zweiter Linie; oder er kam garnicht, wie eben bei den fraglichen Zeichnungen B C. E. Das Urbild für die beiden ersten mag man in jedem rechts, für E. in jedem links gewendeten Kentauren der Südseite suchen. Auf kleine Abweichungen möge man kein Gewicht legen; mit ihnen verfuhr der Zeichner souverän. Unmassgeblich ist das Fehlen des Kopfes: bei XXVII, XXX, XXXII liess er ihn auch verschwinden, während er jetzt noch auf allen vorhanden ist. Unmassgeblich ist die Verstümmlung des Hinterbeines, wie die Vergleichung mit XXVII, XXX, XXXI lehrt; kurios ist dabei, dass er das freistehende, äussere Bein verschont, das innere, flachliegende, dagegen preisgiebt. Unmassgeblich endlich ist die Haltung des Oberkörpers, den er mit Vorliebe zur Schulteransicht verdreht, wenn er auch in Wirklichkeit dem Beschauer die volle Breitseite der Brust zuwendet. XXVIII, XXX, XXXI. Unter diesen Umständen meine ich, wir dürfen die drei Solokentauren füglich laufen lassen und brauchen für sie auf der Nordseite nicht Quartier zu machen.

III.

Das Parthenon-Pferd.

"Ἵππι' ἄναξ Πόσειδον, ᾧ χαλκοκρότων ἵππων κτύπος καὶ χρεμετισμὸς ἁνδάνει . . . . μειρακίων θ' ἅμιλλα λαμπρυνομένων ἐν ἅρμασιν καὶ βαρυδαιμονούντων δεῦρ' ἐλθ."

1. Grössenverhältnis.

Nichts zeugt so sehr von der enormen Meisterschaft der attischen Kunst, als die souveräne Freiheit, mit der Phidias — denn er gab doch ohne Zweifel die Direktiven — mit den Grössenverhältnissen der einzelnen Kompositions - Faktoren schaltete und die spielende Leichtigkeit, mit der er den Beschauer über diesen heikeln Punkt hinwegführt. Merkt es doch kaum der zehnte Teil, dass die Pferde gut um ein Dritteil ihrer natürlichen Grösse verkürzt sind. So überzeugend und anscheinend natürlich giebt sich das alles, dass diese Behauptung garnicht ohne Beweis ausgesprochen werden darf. Doch ist derselbe wahrlich leicht zu erbringen. Man sehe sich doch nur einmal in der Natur einen Reiter an, wenn er neben seinem Pferde steht: Es muss schon ziemlich klein sein, so wird er doch nur eben mit dem Kopfe darüber fortsehen. Bei einem auch nur etwas grösseren Pferde verschwindet er ganz und gar.

Wo bleiben da die Parthenon-Pferde! Sie reichen einem kaum bis zur Hüfte, geschweige bis hinauf zur Schulter und sind noch kaum eine Hand breit höher als die Schafe am Nordfries IV (Fig. 16). Wie anders dagegen der Reiter von

dem Grabmal aus Xanthos! (Friedr.-W. 131) mit welch verblüffender Selbstverständlichkeit steht er neben seinem Pferde, genau dem Verhältnis entsprechend, das wir im Leben zu sehen gewohnt sind.

Beim aufgesessenen Reiter dasselbe zu beweisen, ist insofern etwas schwieriger, als es keinen so auffälligen Anhaltspunkt giebt, wie beim stehenden. Doch möge man sich an folgende Gesichtspunkte halten, welche die tägliche Beobachtung nahelegt:

Beim aufgesessenen Reiter ist das Verhältnis in der Regel so, dass die Füsse ziemlich genau mit der Unterkante des Pferdeleibes abschliessen. Wie weit sind hiervon die Parthenon-Reiter entfernt! Wie tief hängen bei allen die Füsse herunter! — Zweitens beobachten wir beim normalen Verhältnis, dass, wenn der Reiter sich hintenüberlegt, eine beliebte Übung beim ersten Unterricht, immer mit dem Kopf noch eben auf das Pferd zu liegen kommt. — Von allen 130 Parthenon-Reitern würden dies Experiment höchstens drei fertig bringen: Südfr. 10. 16. 18; wo würde hingegen z. B. Nordfr. 96 hinkommen?

Natürlich ist diese offensichtliche Thatsache nicht durchaus unbemerkt geblieben. Schlieben[40]) bereits macht darauf aufmerksam, im allgemeinen freilich, nicht für den Parthenon speziell; und Michaelis[41]) giebt auch dafür die richtige Erklärung, indem er auf das Gesetz des Isokephalismos hinweist; doch hindert ihn das nicht (p. 223) in Wirklichkeit eine kleine Rasse für Athen anzunehmen, wie die ganzen Proportionen erweisen sollen. Das ist indessen lediglich ein circulus vitiosus, eben vom Parthenon abstrahiert. Und hiermit kommen wir zur Hauptsache. Es ist nämlich kein Zweifel: Die Pferde in Athen hatten gute Mittelgrösse, im Durchschnitt mindestens 1,60 m, eher darüber. Das geht zwar indirekt, aber mit absolutester Sicherheit aus Xenophons Handbuch der Reitkunst hervor. Der alte Praktikus führt drei Methoden des Aufsteigens an: Erstens, ἀπὸ δόρατος Hippik. VII. 1. von Gottfr. Herrmann *(de verbis, quibus Graeci incessum equorum indicant)* Op. I 63 gegen Heubel, der

---

[40]) Die Pferde des Altertums p. 83 Anm. 428.

[41]) Parthenon p. 222.

an eine als Steigbügel gebrauchte Schleife dachte, richtig erklärt, indem er mit der Rechten die Mähne fassen lässt, während die Linke mit Hilfe der Lanze den Körper in die Höhe zieht.[42])

Ein andres Verfahren ist das ὑποβιβάζεσθαι (vgl. Benndorf. Gjöl Baschi 140) Hipp. VI. 16: das Gestrecktstellen, das wir am Parthenon Westfr. 25 wiederfinden; genau entspricht die Vase Berlin 2357.



Fig. 15. Westfries III. Nach Originalphotographie.

---

[42]) Anders verfahren unsere Kavalleristen, wenn es eilig und daher unvorschriftsmässig gehen darf: sie fassen mit der Linken zwar auch die Lanze, mit der Rechten aber den hinteren Sattelknopf und sitzen dann mit „Kehrschwung" auf, wie der Turnerausdruck lautet.

Unmöglich kann auf dem Vasenbild München 515, Arch. Z. 1885 T. XI., das Aufspringen ἀπὸ δόρατος gemeint sein. Die Berührung wäre eine so unsanfte, dass das Pferd höchst unangenehm darauf reagieren dürfte, wenn es überhaupt soweit käme.

Endlich erwähnt er noch — freilich nur im Notfalle und für ältere Personen (Stabsoffiziere) den περσικὸς τρόπος, eine Hilfe, die der Stallknecht giebt, indem er den Herrn am linken Unterschenkel fasst und so hinaufhebt. (Xen. Anab. IV. 4. 4 vom Tiribazos und Cyrop. VII. 1. 38).



Fig. 16. Nordfries IV. Nach Originalphotographie.

Wir können unbedenklich als viertes Hilfsmittel noch die Trittsteine hinzufügen, die Benndorf a. a. O. auch erwähnt.[43]) Aus Xenophons wiederholten Mahnungen, die jungen Leute möchten sich doch ja im Aufsteigen ohne diese Eselsbrücken

[43]) C. Gracchus (Plut. VII.) soll eigens zu diesem Zwecke Steine an den Strassen aufgestellt haben. Benndorf hält die Steine der Sandalenbinder am Westfries des Parthenon für solche Trittsteine, mit Unrecht.

üben (Hipp. VI, 16, Hipparch. I 5.) dürfen wir entnehmen, dass sie dazu nur allzu geneigt waren. Wir würden aber, dächte ich, ihrer gymnastischen Gewandtheit zu nahe treten, wenn wir wirklich annähmen, die Pferde wären so klein gewesen,[44]) wie es nach dem Parthenon den Anschein haben könnte.



Fig. 17.

Die Monumente bestätigen durchaus die nach Xenophon zu erschliessende Grösse. Ich verzichte ungern darauf, auf die Art und Weise, wie man in den verschiedenen Kunstzentren

[44]) Ich weiss zufällig aus eigner Erfahrung, dass man auch bei einem Pferde von 1,63 m (Bandmass) ohne Steigbügel bequem in den Sattel kommen kann.

mit diesem Problem fertig wurde, näher einzugehen. Anders sah und zeichnete man dasselbe Pferd in Korinth (z. B. Gerhard A. V. III. 220), Chalkis (z. B. Gerhard IV. 322), Athen (z. B. Gerhard III 247), denn niemand wird die abweichende Form dieser Darstellungen lieber aus der Verschiedenheit der Rasse als der



Fig. 18.

Kunsttradition erklären wollen; denn auf dem Gebiet der Pferdezucht ist nun einmal der Partikularismus kostspieliger und umständlicher als selbst in der Politik.

Der Pferde-Kanon lediglich war in den verschiedenen Schulen ein andrer. An diese ungemein interessante und sehr lohnende Arbeit, die auch für die Klitiasvase zu festen Resultaten



Fig. 19.

führen würde, heran zu gehen, dürfte indessen nicht geraten sein, ehe nicht die Chalkidischen Vasen, das notwendige Substrat für diese Untersuchung, vorliegen. Ich begnüge mich daher einstweilen festzustellen, dass in Attica zu allen Zeiten die Darstellungen der Pferde unterm Reiter gegen den Parthenonfries eine grosse Rasse bezeugen und gebe hier nur besonders schlagende Beispiele des Euphronios und Onesimos: nach Hartwig Meisterschalen, Fig. 17 nach Taf. LIII, Fig. 18 nach LIV, Fig. 19 nach LVII.

Diese Reiterbilder stimmen durchaus mit den oben aufgestellten Normen überein. Ein grosses Pferd ist für Athen erwiesen. Wenn also Phidias von dem, was er doch vor Augen



Fig. 20.

sah, so wesentlich abwich, so muss er seine guten Gründe gehabt haben. Wir werden nicht fehl gehen, wenn wir folgendes annehmen: Es war zunächst das Bestreben, die Köpfe aller Personen, mochten sie nun zu Pferde sitzen, auf dem Wagen stehen oder gar zu Fuss gehen, in ein und dieselbe Höhe zu bringen (Michaelis p. 222.) Das führte aber zu Unzuträglichkeiten, wenn die Pferde ihre natürliche Grösse behielten. Die Fussgänger wären dann als Riesen erschienen, mit den Reitern garnicht in Einklang zu bringen. Wie denn dies störende Missverhältnis genugsam von den Vasen alten Stiles bekannt ist. Vgl. Fig. 19 u. 20. So mussten die Pferde geopfert werden. Aufgabe der Kunst war es, diesen Umstand möglichst unauffällig zu machen. Wir werden auf die kleinen Kunstmittelchen zurückkommen.

In Xanthos wollte man es besser wissen und liess den Pferden, auf dem Relief Friederichs-Wolters 131, ihre natürliche Grösse; aber da kam der hinkende Bote nach. Für den Reiter, der aufgestiegen ist, reichte nun der Raum nicht aus: man musste ihm oben Luft machen und in gewaltsamer Weise die architektonische Einrahmung angreifen.



Fig. 21. Nordfries XXXI. Nach Originalphotographie.

Nikosthenes, der sich im kleinen freilich in ähnlicher Zwangslage befand, half sich in anderer Weise, indem er dem Pferde einen abscheulichen Senkrücken gab, Wiener Vorl. Bl. 1890/91, Taf. II. 5a, danach Fig. 20.

Aber die Kopflinie ist es ja nicht allein: Hand in Hand damit gehen die übrigen Grössenverhältnisse. Wie aufdringlich

und monoton mussten die massigen Walzenleiber der Pferde auf dem Friese wirken, zumal nicht einmal Sattelzeug und Schabracken für Unterbrechung sorgten. Das sollte etwas gemildert werden, darum reduzierte man den Massstab.

Wer gegen den Wind fahren will, der muss lavieren. Es ist eine Freude zu sehen, mit welcher Gewandtheit und welchem



Fig. 22. Westfries XI. Nach Originalphotographie.

Glück Phidias dabei verfährt. Zunächst dürfen seine Reiter um keinen Preis die Beine ausstrecken, streifen sie doch so schon beinahe den Boden. Er verstösst damit freilich gegen die ersten Regeln der Reitkunst, die auch Xenophon wohl kennt; Hipp. VII. 5: οὐ τὴν ὥσπερ ἐπὶ τοῦ δίφρου ἕδραν ἐπαινοῦμεν, ἀλλὰ τὴν ὥσπερ ὀρθὸς ἂν διαβεβηκὼς εἴη τῶν σκελῶν; dessen Ideal würde der

Colleoni Verocchios gewesen sein, der gleich einer eisernen Klammer trutziglich zu Rosse sitzt. Indessen um hippologische Details war es Phidias nicht zu thun, er folgte, wie wir auch unten noch sehen werden, gänzlich frei seinem künstlerischen Gewissen.[45])

Ein anderes Strategem, das von den Nachtretern in gleicher Verlegenheit bis zum Übermasse ausgebeutet ist, finden wir Nordfr. 9: Es wird der Unterschenkel zurückgenommen, sodass er schliesslich beinahe wagerecht zu liegen kommt. So will man über die Länge der Gliedmassen hinwegtäuschen.

Weit feiner ist die Berechnung mit dem Fehlen des inneren Fusses. Es ist doch gewiss auffallend, dass, so lang auch die Beine herunterhängen — mit wenigen Ausnahmen — immer nur der äussere Fuss sichtbar wird, während man den andern doch ebenfalls fordern musste. — Dass er am Parthenon fehlt, ist wohlerwogene Absicht.

Es ist oben wohl der Grundsatz aufgestellt, dass der Fuss mit dem Pferdeleib unten abschneiden muss; indessen ist nicht zu vergessen, dass dies natürlich vom Standpunkt abhängt. Befindet sich nämlich der Beobachter auf einem erhöhten Punkt und sieht auf den Reiter schräg herunter, so muss sich der Fuss vom Pferde lösen und seine Konturen überschneiden. Daher will auch unser Gefühl die lang herabhängenden Beine der Parthenonreiter nicht von vornherein ablehnen, da wir in unserm Formengedächtnis eine unwillkürliche Erinnerung an solche Fälle bewahren (cf. Fig. 21, 22.) Sobald aber der andre Fuss auch noch sichtbar wird, ist die oben vorgeführte Voraussetzung ausgeschlossen: dann ist die Kollision unvermeidlich, dann ist unwiderruflich ein Pferd dargestellt, für das es in seiner Kleinheit in unserm Formenvorrat kein Gegenbild giebt. Thorwaldsen hat das unglücklich genug bei allen seinen Reitern

[45]) Musterhaft dagegen ist die Weichheit (ὑγρότης) im Oberkörper; dieses lockere Hingeben der Glieder, das nur dem sicheren Reiter eigen, alle Gleichgewichtsveränderungen unwillkürlich ausgleicht und die Verbindung von Ross und Mann fast unauflöslich macht. Das mag denn auch den Parthenonreitern die Bewunderung des Reitlehrers in London eingetragen haben, der seine Schüler vor die Elgin Marbles führte.

gethan; am Parthenon kommt es nur selten vor, Westfr. 10. 20 (vgl. Fig. 22) Südfr. 9, Nordfr. 72. 77. 111 — sei es aus Pedanterie oder aus einer gewissen Sorglosigkeit des ausführenden Bildhauers. Geschickter verfahren die, welche den anderen Fuss lieber ganz unterschlagen. —

Es war eine folgenschwere Neuerung, den reduzirten Massstab einzuführen, eine Neuerung freilich nur für das Pferd unterm Reiter. Denn nebeneinander stehend sind Pferd und Mann schon früh auf Vasen wie Reliefs so miteinander ausgeglichen worden, dass der Pferdekopf den Menschen nicht eben wesentlich überragte, dem bereits oben erwähnten Isokephalismus zuliebe. Je höher es den Kopf trug, — und die Athener konnten es, wie wir noch sehen werden, nicht steilhalsig genug bekommen, um so mehr musste es natürlich von seiner Grösse einbüssen. So blieb es bis zum Ende des Altertums überhaupt.

Normales Grössenverhältnis des Pferdes ohne Reiter findet sich nur einmal[46]) auf dem oben angeführten Relief von Xanthos, das damit völlig einzig in seiner Art dasteht. Analogien finden sich nur in Niniveh; dass der Schmuck der Pferde assyrisch sei, bemerkte schon Fellows.

Für das Pferd unterm Reiter galten aber vorher ganz andere Normen. Hier hatte der Isokephalismus nicht zwei verschiedene Grössen auszugleichen: Ross und Reiter sind eins; das Pferd erscheint gross und stark entwickelt, was oftmals zu der irrtümlichen Annahme geführt hat, es seien Knaben dargestellt. Auch F. Winter, Jahrbuch VIII. 140 m. 10, beschreibt

---

[46]) Freilich einmal noch kommt es vor; dieses Unikum aber ist ein völliges Rätsel. Es handelt sich um den bärtigen Krieger am Tropaion auf einem Relief im British Museum Friederichs-W. 437. Links von der Säule steht eine Frau, die dem Krieger aus einer Kanne eingiesst. Hinter ihm steht sein Pferd, das von dem Knecht nur eben mit dem Kopf noch überragt wird. Diese übrigens anerkannt späte Darstellung erweist sich nun als eine Kontamination. Die Szene am Tropaion nämlich ist alt und auch sonst verbreitet. Vgl. zuletzt P. Herrmann, Archäol. Anzeiger 1894, 171, wo die Repliken und die ältere Litteratur erwähnt sind. Auf dem Relief des Brit. Mus. erscheint als spätere Zuthat das Pferd, das den Mittelpunkt der ganzen Darstellung völlig verschiebt.

eine Statuette von der Akropolis, bei welcher der Reiter im Verhältnis zum Pferde auffallend klein sei, d. h. nichts anderes als: das Pferd ist normal. Nach der Zeit des Phidias aber findet man nicht einen einzigen Reiter mehr, dessen Füsse nicht weit über den Pferdeleib hinunterreichen. Das wird dann bis ins Geschmacklose gesteigert auf den Säulen der römischen Kaiser. Man beachte, wie das Motiv des zurückgenommenen Unterschenkels, das wir am Parthenon (Südfries 9) schon einmal beobachteten, dort immer wieder und zwar bis zur Karikatur wiederholt wird.

2. Haltung.

Die natürliche Halshaltung auch des edlen Pferdes nähert sich entschieden mehr der Horizontale. Vgl. Fig. 23 nach Ellenberger - Baum, Handbuch der Anatomie der Tiere Leipzig 1901, Taf. 2, mit freundlicher Erlaubnis der Verlagsbuchhandlung. Die Projektion vom Kehlansatz auf die nach vorn verlängerte Mittelachse des Leibes ist immerhin eine beträchtliche. Je stärker das Pferd erregt ist, um so geringer wird sie. Unter Umständen verschwindet sie ganz, wenn nämlich der Kopf so in die Höhe geworfen wird, dass die Kehllinie senkrecht steht, was vorübergehend wohl einmal vorkommen kann.

In Athen liebte man die Steilhalsigkeit über alles; sie spielt daher auch bei Xenophons Idealpferd eine Rolle. „Hoch soll es den Hals tragen, wie ein Hahn, nicht vornüber wie ein Eber (Hipp. 1, 8.) Bei den Theoretikern und in der von ihnen abhängigen Litteratur hat sich diese Forderung im Altertum niemals geändert, vergl. die belehrende Tabelle bei Oder Anecdota Cantabrigiensia I. 64. 65. Der Athener Simon verlangt als erstes eine αὐχὴν ἀνάσιμος εἰς τοὔπισθεν, daher Vergil eine *ardua cervix* und noch Nemesianus beschreibt vielmehr das Pferd des attischen Reiters als das etwa der Marmorstatue auf dem Kapitol, wenn er schreibt *plurima se validis cervix resupinat in armis.* So tragen denn auch die Pferde auf attischen Vasen in geradezu karikierter Übertreibung den Kopf

nach hinten. Schön sieht es nicht aus; doch ist gegründeter Verdacht, dass die Maler damit keine Phantasiebilder schufen, sondern nur mit einiger Steigerung der Wirklichkeit folgten.

Auch wir können gelegentlich diese gezwungene Haltung bei besonders empfindlichen Pferden beobachten; man sagt dann: „es weicht vorm Zügel". Wenn wir nun diese unglaub-



Fig. 23.

lichen Marterwerkzeuge sehen, die die Griechen ihren Pferden einlegten,[47]) so erklärt sich alles: Wie kann man bei einem so gequälten Tiere eine natürliche Haltung erwarten! Es ist am Parthenonfries nicht anders. Pernice hat schon die aufgesperrten Mäuler richtig mit diesem Gebiss in Verbindung gebracht, die ὑψαυχενία hat denselben Grund. Bei den stehenden

[47]) Vgl. Pernice, Griech. Pferdegeschirr. 56. Berliner Winckelmannsprogramm. Taf. II.

Pferden beobachten wir, dass die Projektion fast gleich Null ist. Vgl. Westfries XIII und XV, ähnlich Nordfries XXII und XLII. Negativ gar wird sie Westfries III, da die Senkung der Hinterhand und damit der massgebenden Mittelachse nicht ausreicht, um die Differenz auszugleichen.

Bei den Pferden in Bewegung findet man, dem Zustand der gesteigerten Erregung entsprechend, eine noch stärkere Neigung, den Hals bis an die Grenze der Möglichkeit zurück zu biegen. Am Nord- und Westfries wird dies erreicht, ohne gegen die natürlichen Bedingungen zu verstossen, indem der Leib vorn gehoben wird, während die Sprunggelenke hinten beinah den Boden berühren. Wo sollte sonst auch der Raum herkommen! Man mache sich doch einmal klar, bis zu welcher respektablen Höhe ein Pferd frei aufbäumend emporsteigt. Das ist ja beinahe doppelte Manneshöhe, und wohl musste man alle Diplomatie anwenden, ein derartiges Pferd auf 1,70 m etwa herab zu komplimentieren.

Am Südfries, der auch sonst zurücksteht, ist eine ungenügende Lösung beliebt: hier knicken die Pferde hinten nicht so zusammen; andererseits wollte man aber auf den stolz zurückgeworfenen Hals des steigenden Pferdes doch wieder nicht verzichten. Man liess nun einfach das Pferd vorn steigen, gab der Croupe aber die gewöhnliche Höhe und verband die beiden Teile durch einen horizontalen Rücken, sodass nun die Haltung des Halses in Wahrheit ganz unmöglich geworden ist. Diese negative Projektion ist ein Ding der absoluten Unmöglichkeit und erklärt sich nur aus der Kontamination zweier Bewegungen. Dasselbe etwas gewaltsame Verfahren findet man auch sonst noch am Südfries. Wir sehen, dass man, um den Eindruck des ἵππος μετέωρος hervorzurufen, selbst den Konflikt mit den osteologischen und anatomischen Gesetzen nicht scheute.

Den „Hirschhals“, der dem Parthenonpferd eigen sein soll, muss man ebenso beurteilen. Das Vorfallen vom Mittelteil des Halses, das freilich den sog. Hirschhals ausmacht, erklärt sich eben, auch von selber, aus dem unnatürlich zurückgebogenen Kopf. Wo soll denn die Luft- und Speiseröhre, sowie der Sterno-mandibularis (Brust-Kiefermuskel) bleiben! das alles wird

ja durch das Knochengerüst des Halses gewaltsam vorgedrückt; denn die Halswirbel kommen nicht am Widerrist, sondern unten am Schulterblatt heraus. Selbst der schlankste Schwanenhals müsste in dem Falle nach unten ausladen. Vgl. Fig. 24 nach dem zu 23 genannten Handbuch der Anatomie der Tiere, Tafel 3.

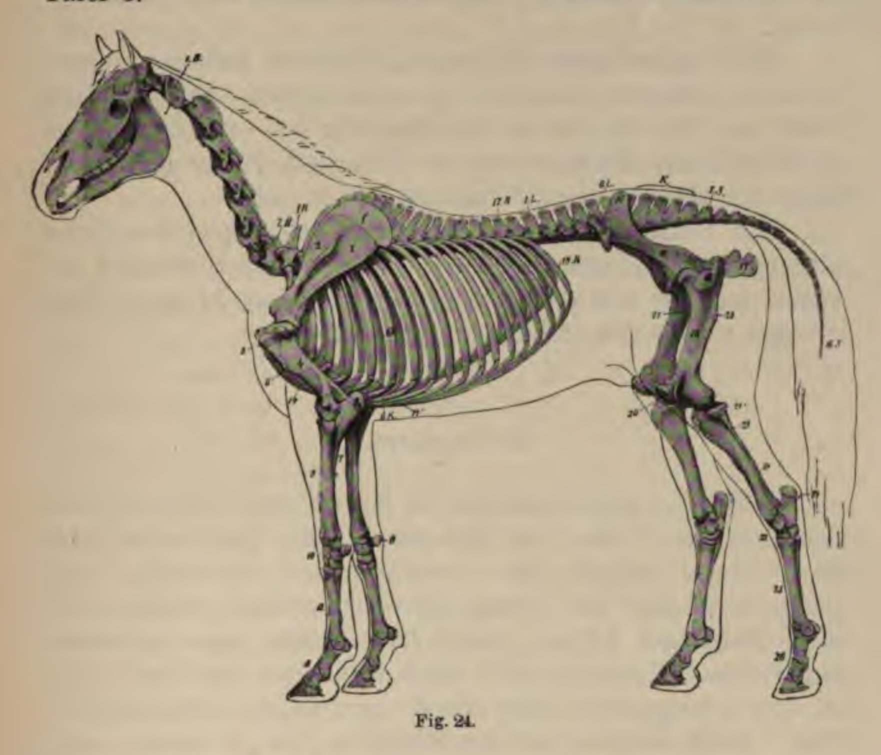


Fig. 24.

Wenn dem Pferde die Fähigkeit, in bewegtem Mienenspiel wechselnde Empfindung auszudrücken, abgeht, so giebt es ihr fast noch augenfälliger Ausdruck in dem regen Wechselspiel des Ohres. Zutraulichkeit und Misstrauen, gespannte Aufmerksamkeit und Sorglosigkeit, alles hat seinen bestimmten Ausdruck im Lexikon der Ohrensprache. Hat das Pferd sie nach vorn gespitzt, so mag man ruhig herangehen, klappt es sie fest nach hinten, so kommt man ihm besser nicht zu nahe.

Es wäre wunderbar, wenn die Athener darauf nicht geachtet hätten. Wir finden drum auf den Vasen auch eine ganz bewusste Scheidung: das stehende Pferd dreht die Ohrmuschel gemütlich nach vorn. Z. B. Gerhard. A. V. 249/50. Vgl. 248, 252, 253, 310—315. Die rennenden Pferde hingegen haben sie, dem Zustand höchster Anspannung entsprechend, hinten angelegt.

Am Parthenonfries ist dieser Unterschied zwischen stehendem und bewegtem Pferd nicht durchgeführt. Es legen die Ohren an (obwohl sie stehen) Westfries 25 — 28, 29, gewiss um ihr feuriges Temperament zu bekunden; in der Bewegung finden wir sie gespitzt: Südfries 25, 28, 30, 32.

Der Schwanz, der in Wirklichkeit das Spiel der Ohren wirkungsvoll begleitet, wird am Fries stets mit Anstand getragen, nicht so unmanierlich, wie die φῆρες ὀρεσκῷοι an den Südmetopen es mit ihm treiben.

3. Gangart.

Was die Gangart anlangt, so ist auf dem Fries der Trab nicht dargestellt, wie denn auch sonst in der gesamten griechischen Kunst niemals ein trabendes Pferd vorkommt. Ich glaube auch, dass dies Tempo nicht viel geritten wurde; denn ohne Steigbügel ist es, zumal im Gelände, sehr unbequem zum Reiten. Xenophon geht denn auch über den Trab (VII. 11 αὐτοφυῆ διατροχάζειν) sehr schnell zum Galopp (ἐπιρραβδοφορεῖν) über. Doch kannten sie ihn natürlich von Aussehen wohl, liessen sie doch die Pferde vorm Wagen hoffentlich lieber traben als galoppieren. Wenn er also auf Darstellungen fehlt, so lag es daran, dass sie den Galopp, weil prächtiger, für geeigneter ansahen. Doch haben sie die richtige Formel für diese Gangart nicht gefunden. Sie wählten den Aufsprung und hoben, je lebhafter die Bewegung sein sollte, die Pferde vorn um so höher. Zahlreiche Darstellungen, in denen so die Pferde gezeichnet sind, mit den Hinterbeinen auf dem Boden, die Vorderfüsse in die Luft gestreckt, zeigen, dass dadurch das Gegen-

teil des beabsichtigten Eindruckes erreicht wird: sie wurzeln dann nur um so fester mit den Hinterbeinen am Boden und kommen nicht vom Fleck.

Das Anapästentempo des Galopps lehrt, dass nicht der kurze Aufsprung, sondern der lange Niedersprung die Hauptbewegung ist. Nicht der Widerrist kommt in die Höhe, sondern die Croupe, wie das auch ganz selbstverständlich ist, da die Hinterhand die Vorwärtsbewegung besorgt. Bei einem abgehenden Reh wird das wohl am deutlichsten, da dessen Sprünge, so viel länger, die Beobachtung erleichtern. Je rapider die Bewegung ist, um so tiefer liegt das Pferd vorn am Boden, wie man bei jedem Rennen sehen kann. Dies ist nur einmal richtig gefasst: am Sockelbilde der Lyseasstele: Ath. Mitt. IV. 1877. Taf. II. 3. So ist denn auch das, was am Parthenon dargestellt ist, nur bedingungsweise Galopp zu nennen; nämlich ein Galopp auf der Stelle. So bewegt sich ein Pferd, mit dem man sich auseinander zu setzen hat: Durch den Schenkel getrieben, mit dem Zügel gebändigt, steigt es in die Höhe: Xen. Hipp. X. 15: „ὑπὸ μὲν τοῦ χαλινοῦ πιεσθείς, ὑπὸ δὲ τοῦ ὁρμᾶν σημανθῆναι ἐγείρεται, καὶ προβάλλεται μὲν τὰ στέρνα, αἴρει δὲ ἀνωτέρω τὰ σκέλη ὀργιζόμενος . . . so ist alles Aktion, und doch kommt es nicht von der Stelle. Genau das brauchte man in der Prozession, denn die Reiter durften doch trotz aller Sprünge nicht schneller vorwärts kommen als die Thallophoren, die vorne gingen.

Man hat sich der Mühe unterzogen, die verschiedenen Stellungen der Pferde auf Links-, Rechts- und Kontre - Galopp zurückzuführen; man hat sogar kunstvolle Figuren: Levaden, Courbetten, Croupaden auf dem Friese wiederfinden wollen. Diese hippologischen Finessen lagen indessen den Parthenonkünstlern durchaus fern. Sie verfahren da gänzlich ad libitum. Man beachte nur den Rechts- und Linksgalopp. Auf dem ganzen Südfries überwiegt der Linksgalopp, auf dem Nord- und Westfries dagegen der Rechtsgalopp. Den Linksgalopp nimmt man gerne hin, denn er ist dem Pferde natürlich; zum Rechtsgalopp muss es erst mühsam erzogen werden. Warum geschah das auf der Nord- und Westseite? Entscheidend ist allein der künstlerische Gesichtspunkt gewesen. Man gewann

in diesem Falle die Möglichkeit, die schön modellierte Brust des Pferdes zu zeigen, ein Vorteil, um den man im andern Fall gekommen wäre. Das geht aber nur die Vorderbeine an. Die Hinterbeine sind frei von dieser Rücksicht und galoppieren denn auch bald rechts, bald links, völlig unbekümmert um die Vorderhand. Vergleiche Südfries XIII, Nordfries XLI, Westfries II.[48])

So kommt man zu dem Resultat, dass von 69 Pferden, deren Gangart man genau sehen kann, 29 im Kontregalopp gehen: vorn rechts, hinten links 14, vorn links, hinten rechts 15. Das ist vom hippologischen Standpunkt unbegreiflich, aber ich habe schon oben beim Sitz bemerkt, dass Phidias nach solchen Details nicht fragte, sondern höheren Gesetzen folgte, den Gesetzen seiner Kunst, die zu dieser Abwechslung führten. Weitere Schlüsse hat man daraus nicht zu ziehen.

4. Rasse.

Man hat verschiedentlich den Versuch gemacht, über die Abstammung des attischen Pferdes ins Klare zu kommen[49]) und je nachdem mehr orientalisches oder thessalisches Blut erkennen wollen. Man kann indessen getrost sagen, dass alle derartigen Versuche völlig aussichtslos sind. Wir dringen ja überhaupt garnicht zur Kenntnis des Pferdes an sich durch, da wir es nur durch das Medium der Kunstdarstellungen kennen lernen können. Ich pflichte nämlich Ruhl[50]) darin bei, dass wie für den Menschen so auch für das Pferd ein Kanon existierte, der die Wirklichkeit, wenn auch in verschiedenen Zeiten verschieden, so doch immer erheblich modifizierte. Hier führt also die bildende Kunst nicht zum Ziele. — Was einzelne Typen angeht, so lernen wir aus der Litteratur als etwas besonderes

---

[48]) Rechts galoppieren, nach den Vorderbeinen geurteilt: Nordfries 26. Westfries 9. Südfries 8. Links: Südfries 24. Westfries 5. Nordfries 7.

[49]) Schlieben, die Pferde des Altertums p. 90 ff. Ruhl, Über die Auffassung der Natur in der Pferdebildung antiker Plastik. Kassel 1846, 4—6.

[50]) a. a. O. p. 3.

den viel besprochenen κοππατίας (Nub. 23, 437) und σαμφόρας (Nub. 1299. Eq. 603) des Pheidippides kennen.[51])

Sie sollen nach dem Zeugnis der Scholiasten (Nub. 123) ein Zeichen (San u. Koppa) εἰς τὸν μηρόν gebrannt getragen haben, wie auch der Bukephalas nach einem solchen Brandzeichen genannt sei.[52]) Diese ganze Weisheit ist nur aus den Fingern gesogen, und wertvoll ist höchstens die Notiz (Nub. 23): αἱ δὲ χαράξεις αὗται καὶ μέχρι τοῦ νῦν σῴζονται ἐπὶ τοῖς ἵπποις. Wir lernen daraus wenigstens (Nub. 123), dass die Sitte, die Pferde am Schenkel zu brennen (εἰς τὸν μηρόν) zu byzantinischer Zeit bestand: schon bestand. Dass sie bereits aus der Zeit des Aristophanes stamme, ist eine Annahme der Scholiasten, die erst noch zu beweisen wäre. Es wäre dies nicht der einzige Anachronismus bei ihnen.

Nun hat man aber neuerdings die Vasen zu Hilfe gezogen und hier den Samphoras, vor allem aber den Koppatias des Aristophanes glücklich wiedergefunden: Millingen *(Peint. antiq. et inédit. des Vases grecs* p. 36) sagt zu einem daselbst abge-

[51]) [Lukian (adv. indoct. 5) erwähnt einen ἵππος μῆδος ἢ κενταυρίδης ἢ κοππαφόρος, natürlich aus attischer Tradition. Der Meder geht auf die Νησαῖοι, Herodot 7, 40, Arrian An. 7, 13 u. ö. Von den Kentauren, d. h. aus den Stutereien, zu denen sich der Sohn der Wolke Kentauros hielt (Pind. Pyth. 2, 45), stammen, wie auch der Scholiast eingesehen hat, die thessalischen Pferde, die beste Rasse, die auch Simon (Rhein. Mus. 51, 67) als solche erwähnt. Die φασιανοί des Leogoras (Wolk. 109) haben zwar viele für Pferde gehalten und so auch G. Hermann; aber das waldige Sumpfland konnte keine Pferde liefern, sondern nur seine Fasanen. U. v. W. M.]

[52]) [Das steht schon bei Plinius N. H. 8, 154, Arrian V 19, 5, und wenn es auch auf den Bukephalas Alexanders nicht zutrifft, da die bessere Überlieferung anders lautet, so beweist es doch die Stempelung der Pferde für griechische Zeit. Bei dem Rindvieh setzt sie die hesiodische Geschichte von Autolykos und Sisyphos voraus (Robert, Homerische Becher 90), und sie kann kaum ausbleiben, wo das Vieh in grossen Herden gehalten ward, einerlei, ob Rinder oder Pferde. Das galt gerade für Thessalien. Die Zeichen Koppa und San waren in Athen zur Bezeichnung der ausländischen Herkunft geeignet, weil sie als Buchstaben dort nicht dienten. Es wird sich also die Deutung der Aristophanesscholien nicht wohl bestreiten lassen; sie sind auch schwerlich erst byzantinisch. Indessen hat das alles für die Erklärung der Monumente keine Bedeutung. U. v. W. M.]

bildeten Pferde: »*il est souvent parlé de ceux marqués d'un Koppa et d'un Sigma v. Suidas et Hesychius.*« Das führt uns also wieder direkt auf Aristophanes zurück. Herm. Alex. Fischer, Bellerophon (1851) p. 73 findet das Brandzeichen gar beim Pegasus! (Tischbein I 1). Hier hat es aber mehr die Form einer Schlange; zwei Schlangen sogar konstatiert derselbe bei einem Pferde: Gerh.-Panofka, Neapels Ant. Bildw. p. 327.[53]) Eine notiert Jahn zu München 869.

Am fruchtbarsten erwies sich in dieser Richtung Heydemann. Er fand Brandzeichen, Pariser Antiken 45, 10: Neapel 2857, Jatta 1091[54]) (wieder Pegasus) und Museo Nazionale Neapel zu 827 Anm.: 1806. 1949. 1985. 2354. 2856. 2914. Jatta 1494.

Hartwig sagt Meister Sch. 109 zu Sammlung Panckoucke Boulogne 18: „Dem Pferd ist am Rücken ein Zeichen 8 eingebrannt."

Endlich korrigiert Pernice (Griech. Pferdegeschirr, Anm. 13) Furtwängler N. 1897 Berlin: Unrichtig sind an seiner Beschreibung die Worte: ‚an der Stelle des Hinterbein-Hüftknochens ein punktierter kleiner Kreis'. Dieser Kreis sei vielmehr ein Brandzeichen, das nicht am Hüftknochen, sondern genau an der Stelle sitze, wo Brandzeichen auch sonst zu sitzen pflegen.

Das sind erhebliche Zeugen und viel Material. Dennoch dürfte von einem Brandzeichen schwerlich die Rede sein. Was das Zeichen auch immer bedeuten möge, gegen eine Gestütsmarke sollte doch allein der Umstand schon sprechen, dass sich der Pegasus wiederholt auch so signiert findet.

Ich bin in der Lage, dieses Bedenken durch weiteres Material erheblich zu verschärfen.

Bei Millingen 8 treten zwei Kentauren in die Reihe. Wiener Vorl. Bl. 1888. I 10. Auf dem Becher des Theozotos

---

[53]) Diese sagen vorsichtig: Das Pferd hat hinten ein Zeichen, etwa von zwei nebeneinander liegenden Schlangen.

[54]) Jatta hatte hier die Schlange nicht bemerkt; Heydemann korrigiert ihn Bulletino 1871: »*qui manca la notizia che il Pegaso e marchiato con un piccolo sorpente sulla coscia destra, come ivi si trove molto frequentamente un* ○.

sogar eine Ziege! Es ist das eine etwas bunte Nachzucht eines und desselben Gestüts! Des weiteren haben die bisher nachweisbaren Zeichen alles andere eher als die Form eines San oder Koppa, und niemals erscheinen sie auf dem Schenkel, sondern stets genau an der Stelle, wo der Hüftknochen sitzt, fachmännisch ausgedrückt „am äusseren Darmbeinwinkel (Hüfthöcker), — derselbe tritt in einer langgezogenen, gewulsteten Erhöhung sowohl durch die Muskulatur, als auch durch die äussere Haut hervor — s. Ellenberger, Anatomie, p. 8. Vergl. oben Fig. 24.

Es sei mir gestattet, darauf hinzuweisen, dass man ein Pferd überall brennen darf, wo eine breite Muskelunterlage sich befindet: also beispielsweise auf dem Hinterschenkel (Graditz, Trakehnen, Ostpreuss. Landbuch) oder auf dem Halse (Oldenburg, Militärpferde), niemals dagegen auf dem harten Knochen; da würde das Pferd zeitlebens ruiniert sein. Das wussten auch die Scholiasten bei aller sonstigen Ignoranz und sprechen darum vom μηρός. Der ist aber, wie man nie vergessen sollte, von der ὀσφύς wohl zu unterscheiden. Endlich aber kennen wir mittlerweile die Stelle, wo die Athener ihre Pferde brannten: nämlich auf der Kinnbacke, wo der Maseter, dieser kräftige platte Muskel, eine sehr geeignete Fläche bietet. Dieses Zeugnis steht bei Aristoteles in der Ἀθηναίων πολιτεία, Kap. 49, wo es von den ausrangierten Ritterpferden heisst: „σημεῖον ἐπιβάλλουσι τροχὸν ἐπὶ τὴν γνάθον[55]), und durch die Auszüge der Grammatiker (Hesych. s. v. τρυσίππιον u. a.) war es niemals ganz in Vergessenheit geraten. Barthélemy (voy. du jeune Anach. Paris 1825 II x. p. 275) sagt: *pour exclure à jamais ceux qui étaient vieux ou infirmes, on leur appliquait avec un fer chaud une marque sur la mâchoire.* Vgl. Schlieben 54, 123.

Was aber bedeuten denn die Zeichen auf dem Hüftknochen, die von den Malern so vielfach angebracht wurden? Ich brauche wohl nicht länger zurück zu halten, da jeder nunmehr das Richtige erkannt haben wird: es handelt sich um nichts

---

55) Nach dem Gesagten erhellt, dass bei dem von Millingen, Coghill 47 abgebildeten Pferd entweder eine willkürliche Platzveränderung des Zeichners — oder eine moderne Fälschung vorliegt.

